كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

القمة وقضايا الأمة

كانت قضية فلسطين القضية الكبرى التي انعقدت من أجلها قمة عربية في أنشاص عام ١٩٤٦ ثم غابت القمة عشر سنين، لتنعقد مرة ثانية عام ١٩٥٦م لدعم مصر يوم تعرضت للعدوان الثلاثي، لكن القمة لم تتحول إلى مؤسسة إلا بعد عام ١٩٦٤م يوم انعقدت في الإسكندرية مع بروز زعامة في مصر

للمشروع العربي يومذاك، ودعت القمة يومها إلى تحديد الهدف القومي ومواجهة التحديات، ولكن التحديات كبرت بعد نكسة حزيران، فجاءت قمة الخرطوم عام ١٩٦٧م لتعلن اللاءات الشهيرة (لا صلح، لا تفاوض، لا اعتراف). وقد استمرت القمم اللاحقة تدور في هذا الإطار حتى قمة بغداد ١٩٧٨م التي رفضت اتفاقية كامب ديفيد، التي وقعتها مصر مع إسرائيل، وتم تعليق عضوية مصر في الجامعة ونقل مقر الجامعة إلى تونس، حتى جاءت قمة الدار البيضاء عام ١٩٨٩م لتعيد مصر إلى عضوية الجامعة، ولتبحث قيام الدولة الفلسطينية، والمؤتمر الدولي للسلام. والمتابع لتاريخ القمة العربية يجد أنها تشكل محطات مهمة في تاريخ العرب الحديث، وأن هدفها معالجة قضايا الأمة، وكان الشعب العربي يترقب هذه القمم، ويرجو أن يجد ترجمات ميدانية لقراراتها، ولكن أحلامه كانت كثيراً ما تتعرض لانكسار وخيبة، فالخلافات العربية مهما تكن مبرراتها تتحول إلى هموم ثقيلة تجثم على قلوب الناس الذين يريدون أن يجدوا قادتهم متفاهمين متحابين، ولاسيما بعد أن تدرج الأمل العربي الوحدوي في الانحدار من المطالبة بالوحدة العربية الاندماجية الشاملة (كما حدث بين سورية ومصر) إلى الاتحادات الثلاثية التي بقيت شكلاً بلا مضمون. إلى المجالس العربية الإقليمية التي يتعرض بعضها للجمود، وبعضها الآخر للبطء في تنفيذ القرارات.

لكن الأمل بالتضامن استمر في التدحرج حتى وصل إلى رجاء الحفاظ

على الحد الأدنى من التضامن العربي. والمؤسف أن يتزامن هذا الإحباط في آمال الوحدة والتضامن والحد الأدنى منه، في الزمن الذي تحتاج فيه الأمة إلى قيادة عربية متماسكة موحدة الهدف والرؤية، قادرة على مواجهة التحديات التي باتت تهدد العرب جميعاً، وتجعلهم أمام أحد خيارين إما البقاء أمة ذات هوية عربية وكيان دولي ذي سيادة واستقلال وحضور في المجتمع الدولي، وإما الذوبان في سياسة الآخرين، والتنازل عن مقومات العروبة والسيادة والاستقلال الوطني، والتسليم المطلق بالتبعية للآخرين.

ولست مع القائلين إن الأمة تعاني اليوم من شقاق بين فريقين، أحدهما يمانع الذوبان والآخر يستسلم له، فقد اتفقت الأمة كلها في قمة بيروت ثم في قمة الرياض على ثوابت ما تزال قائمة، وكانت المبادرة العربية للسلام منعطفاً تاريخياً أعلنت فيه الأمة رؤية شمولية لحل نهائي للصراع العربي/ الصهيوني، ومع أن هذه المبادرة لم تلق استجابة من إسرائيل، فقد أكد القادة العرب حرصهم على التجاوب مع كل الدعوات إلى التسوية السلمية وكانت آخر استجابة في مؤتمر «أنابوليس» الذي أحسب أن العرب ذهبوا إليه على هدي قولهم (الحق الكذاب إلى الباب) وكي لا يقال إن الولايات المتحدة دعتهم إلى السلام فلم يستجيبوا. ولكن الأمر الذي بات شديد الوضوح هو أن إسرائيل ترفض السلام، لأنه مكلف ويتعارض مع وجودها، وهي كما أكد تقرير «فينوغراد» تُحضِّر اليوم لحرب جديدة، تريد منها استعادة هيبتها العسكرية التي فقدتها في حرب تموز ٢٠٠٦، ولتتابع استراتيجيتها بالحضور

في المنطقة بفعل قوة عسكرية مهددة ومرعبة للعرب وللمنطقة كلها، وليس بفعل عقود واتفاقيات دولية وشرعية. والأمر الواضح أن إسرائيل والولايات المتحدة ومن يساندهما مصممون على القضاء النهائي على المقاومة في فلسطين وفي جنوب لبنان، لأن هذه المقاومة أفشلت أخطر ما استفادت منه إسرائيل من نتائج جريمة ١١ سبتمبر، وهو اعتبارها إرهاباً، فقد تمكنت المقاومة من تجاوز هذا التشويه، واستعادت مكانتها في قلوب الأمم وعقول الشعوب، ولاسيما بعد أن حققت صموداً كبيراً في فلسطين وانتصاراً ضخماً في جنوب لبنان، وبعد أن ارتفعت معنويات العرب الذين كان بعضهم يشكك في قدرة قلة مقاومة على الثبات أمام طوفان العنف الذي توجهه إسرائيل في كل اتجاه.

ومن يتأمل وضع الأمة اليوم يجد مفارقة تاريخية، فهي تعيش حالتين متناقضتين، الأولى حالة ضعف مُريع، يتمثل في اتساع رقعة الخلافات العربية، واختلاف الرؤى حول حلول الأزمات والمشكلات التي باتت بحاجة سريعة للحل، فضلاً عن الوضع المأساوي المفجع الذي يعيشه شعب العراق، وعن الأوضاع المُحزنة التي يعيشها الشعب اللبناني، وعن التمزق المريع في الجسد الفلسطيني، وعن القلق الذي تعاني منه الأمة كلها في محاولات الولايات المتحدة جر العرب إلى صراعات مفتعلة مع إيران، وما قد ينجم عن مثل هذا التورط من نتائج مأساوية، بالإضافة إلى ما تعانيه الأمة من إثارة مفتعلة للصراعات الطائفية والمذهبية والعرقية، التي وجدت فيها

إسرائيل نقاط ضعف كامنة فخططت للضرب على أوتارها الحادة. وأما الحالة الثانية التي تعيشها الأمة فهي حالة قوة وصمود تذكّران بتاريخ الفتوحات والأمجاد البطولية التي كان يتغنّى بها العرب في فترات ضعفهم، ولكنهم يجدون اليوم ما هو أعظم منها وأشد حضوراً ومتانة، فكل الأقاصيص التي تروى عن بطولات قام بها الفاتحون أو المرابطون الرواد في اليرموك أو القادسية وسواهما من معارك العرب الكبرى، تبدو اليوم عادية أمام الأقاصيص التي نعيشها من الصمود والإقدام والقدرة على الفداء والتضحية، فلئن كنا نتغنى مثلاً على مدى تاريخنا بالخنساء التي فقدت أبناءها فأمامنا اليوم مئات الخنساوات اللواتي تجاوزن ما فعلت تماضُر، وحسبنا مؤخراً أم عماد مغنية التي فقدت أبناءها الثلاثة فأحزنها ألا يبقى عندها من الأبناء من تقدمه.

وفي فلسطين يقدم شعبنا من الصبر والثبات ما يدهش العالم، وهل ثمة في العالم اليوم شعب يصبر على الحصار المريع الذي تفرضه إسرائيل على غزة كما يفعل شعب فلسطين؟وهل ثمة شعب تعرض لمثل ما يتعرض له اليوم شعب العراق، ومع كل ما يلقى من عذاب وتعذيب ما يزال يتمسك بثوابته، ويصبر على بلائه؟ ولن أسرف في وصف هذه الحالة الثانية التي أراها حالة قوة هائلة تجسدها الأمة، فهي لا تخفى إلا على من يريدون الاكتفاء برؤية الحالة الأولى التي تمثل العجز والضعف والتردي. ولئن قيل إن الكثرة المطلقة في واقع الأمة تقع في الحالة الأولى، فهذا صحيح، وتلك

حالة مرت بها كل الشعوب والأمم التي تعرضت للغزو والاحتلال، فقد كان المقاومون على مدى التاريخ قلة محدودة العدد، ولكنها الفئة القليلة التي تصنع التاريخ وترسم مستقبل الأمم، أما كان المقاومون في فرنسا للنازية فئة قليلة؟ وأما كان المقاومون الفيتناميون البسطاء قلة كبرت وكثرت مع ما حققت من انتصارات، والتاريخ القريب يقدم الشواهد على أن الأمم لا تنهض إلى حالة القوة إلا بعد أن يستبد بها الضعف المريع.

إنني من موقع المواطن الذي يترقب القمم العربية ويشعر بطمأنينة حين يرى أي قائدين عربيين يلتقيان بمودة ورحابة، أؤكد على أنني متفائل بقوة الأمة، وواثق من قدرتها على النهوض، وأرجو أن يتسامى الشعور العربي الجمعي بالمسؤولية، ولئن كانت ثمة خلافات في الرؤى والتوجهات بين الأشقاء، فإن هدف اللقاء في القمم هو إيجاد حلول لها، ونرجو أن يجد العرب في حالة قوة الأمة ما يدعوهم إلى مقاومة أسباب ضعفها المفتعل.

كلمة العدد



الثقافة وتحرير العقل العربي

د. علي القيم
رئيس التحرير

كثيرة هي الدراسات والأبحاث والندوات والمؤتمرات، التي تناولت، في السنوات الأخيرة موضوع التحديات التي تواجه الوطن العربي، في ضوء المتغيرات و«العولمة» والنظام العالمي الجديد، وإعادة تشكيل وعي الجماهير، في ظل ثقافة الصورة، واستشراف آفاق المستقبل، في ظروف بالغة التعقيد عربياً ودولياً، وطبول الحرب التي ما زالت تقرع بقوة منذ الاحتلال الأمريكي للعراق الشقيق..

لقد اصطلح المعنيون بهذا الموضوع المتعدد الجوانب، على أن الوطن العربي، لم يشهد من قبل مثل هذه الدرجة من الانقسام، وعدم وضوح الرؤية، فيما يتعلق بعلاقته بالنظام العالمي وبمستقبله عموماً، وتبين أن أسس النظام العربي ومقوماته الجوهرية تتعرض لتحديات جدّية، ينصّب بعضها على عقيدة النظام القومية، ومصادر الشرعية فيها، وبعضها يتصل بالعلاقات العربية- العربية، والعلاقات العربية الدولية.

لقد دخل العرب القرن الحادي والعشرين، والأرض تميد تحت أقدامهم من كل حدب وصوب، نتيجة لمجموعة التغيرات الجذرية العالمية والإقليمية والعربية، التي جاءت متوافقة تماماً مع أهداف الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل، في الهيمنة على مقدرات الشعوب، ومنها الشعب العربي، وأصبح هناك حقيقة لا تقبل الجدال، ألا وهي وجود «منظومة رأسمالية عالمية» قامت بقلب النظام العالمي كله، وقبضت بإحكام على الدفة الموجّهة لمساره، ولهذه «المنظومة» مكونات ثلاثة: أولها، الدول الرأسمالية السبع المتقدمة، وثانيها، الشركات متعددة الجنسية، وثالثها: المؤسسات الاقتصادية العالمية (صندوق النقد الدولي، والبنك الدولي للإنشاء والتعمير، ومنظمة التجارة العالمية)، وقد أصبحت «دبلوماسية» هذه المؤسسات، بديلاً لمنطق «دبلوماسية البوارج» التي عرفت في مطلع القرن التاسع عشر، ومن المعروف أن مكونات هذه المنظومة الرأسمالية العالمية تعمل معاً، وفي تناغم تام من أجل تحويل العالم إلى سوق موحدة تعمل وفقاً لآليات النظام الاقتصادي الرأسمالي، وقيمه ومفاهيمه، وإن كانت المنافسة تشتد بين أقطابه أحياناً حول نصيب كل منهم من هذه السوق..

أما بالنسبة إلى النظام العربي -بشكل عام- فإن الترجمة المباشرة لهذا

التوجه الرأسمالي العالمي، تنصرف عملياً، ومن الناحيتين الاقتصادية والسياسية، إلى تصفية «الصراع العربي- الغربي» باعتباره «الصراع الأساسي» وفي سياق ذلك تجري عمليات تصفية الصراع العربي- الإسرائيلي، بحيث تتحقق الهيمنة المباشرة للمركب الإمبريالي- الصهيوني، وتسقط القومية العربية وتتلاشى وتندثر.. مرة واحدة وإلى الأبد، وفي إطار هذا التوجه الأساسي للمنظومة الرأسمالية العالمية، تتعرض الدول العربية لضغوط مكثّفة ومتصاعدة لإتمام عملية إعادة دمج اقتصاداتها في إطار الاقتصاد الرأسمالي العالمي، ولإسقاط كل الحواجز التي تحول دون تحقيق هذا الهدف بصرف النظر عن التكلفة السياسية والاجتماعية والثقافية لهذه العملية، ومعنى ذلك أن الدول العربية قد انخرطت مكرهة في خضم عملية تحول كبرى في هياكلها الاقتصادية والاجتماعية مدفوعة بضرورات المواءمة مع هذا النظام العالمي الجديد وليس بالاعتبارات الخاصة بالمصالح الوطنية والقومية.

✿ ✿ ✿

فضلاً عما تقدم، هناك تحديات أخرى تفرضها «المنظومة الرأسمالية العالمية» أولها: برامج التصحيح الكلي، وثانيها: المشروع الأوسطي، وثالثها: المشروع المتوسطي، ورابعها: مشروع منطقة التجارة الحرة العربية-الأمريكية.. وتشترك هذه المشروعات الأربعة في محاولاتها فرض نظام اقتصادي على الوطن العربي، يتصف بالمزيد من الخصخصة، وبدرجة عالية من حرية الأسواق الداخلية، وحرية التجارة، وحركة رؤوس الأموال الخارجية، وكل ذلك يتضمن انحسار دور الدولة في إدارة الاقتصاد وتوجيهه..

لقد تمت مناقشة آثار النظام العالمي الجديد، في التنمية العربية في

العديد من الدراسات المتخصصة، وكان أهمها ندوة مهرجان القرين الثقافي العاشر التي عقدت بين ٥ و٧ كانون الثاني ٢٠٠٤ في دولة الكويت، وقامت بتلخيص هذه الآثار في أربعة بنود أساسية، أولها: سوء توزيع الثروات والدخول وتفاقمه باستمرار، وثانيها: انتشار البطالة، وثالثها: الفشل في إشباع الحاجات الأساسية للناس، ورابعها: تعميق التخلّف والتبعية.

كما تهدف هذه المشروعات -كما أثبتت الأيام- إلى تفكك النظام العربي، وإلى الحيلولة دون قيام درجة يعتد بها من التكامل الاقتصادي العربي، مما أثرّ سلباً في الأمن القومي العربي، وفي مستقبل التنمية العربية، كما سيحول دون تمكّن الدول العربية النفطية من استعادة السيطرة على نفطها، التي فقدتها منذ عام ١٩٨٥، ومن المستغرب أن هناك من يدعو وبقوة إلى تطبيق هذا النظام بعد كل ما ظهر من آفاته ومخاطره وانحرافاته الاقتصادية والاجتماعية، في زمن لا مكان فيه لدولة أو لدول ضعيفة أو مستضعفة في عصر الهيمنة الأحادية.

لقد سقط العقل العربي أسيراً لهذه المشروعات، وإذا كنّا جادين في البحث عن دور جديد في إعادة تشكيل الوعي العربي، فإن هذا الدور لن يكون شيئاً آخر غير تحرير (العقل العربي) من الأوهام التي حكمته، وقعدت بالعرب أمام مجاراة أمم العالم في السير نحو المستقبل وما يعد به من تقدم وأمل، وهذه الأوهام كثيرة ومتنوعة ولها علاقة بكثير من الأمور والقضايا التي تتعلق بغلبة الفكر الغيبي على الفكر العلمي التجريبي، والخوف من الديمقراطية والحداثة، والإحساس المفرط بالاضطهاد العالمي للعرب، والخوف الذي لا يحتمل من «العولمة»..

نحن نعيش مرحلة الاستلاب الحضاري بكل أبعاده ومعانيه، لدرجة أننا

أصبحنا أمة «ماضوية» ووقعنا في أسر التاريخ، وأصبحنا نعيش الماضي قبل الحاضر، ولاشك أنه ليس عيباً أن تنتسب الأمم إلى تواريخها، ولكن العيب في أن يغدو التاريخ بديلاً عن الحاضر، والعيب الأكبر أن تظل الهوية تستعار من التاريخ، وليس من إبداعات الأحياء أنفسهم في مواجهة مشاكلهم والتماس الحلول لها، ومن هذا المنطلق يكون الوقت قد حان لاستبدال مفهوم الهوية التاريخي بمفهوم وظيفي عن الذات ومخاطبة العالم به، وهذا المفهوم الوظيفي هو «صورة الذات» الراهنة، وهذا يوجب التحول من المقاربة التاريخية، إلى بناء صورة إيجابية عن الذات عند العرب.. ويرى الدكتور المفكر محمد جواد رضا أن هذه الذات الجديدة «يمكن تأطيرها بالتاريخ على أن يكون مضمونها أو محتواها من وعي الأزمات المحيقة بالعرب المعاصرين، ومن مشروطات اقتحام تلك الأزمات، بما يتوافق والتقدم الهائل الذي حققته البشرية في القرون الثلاثة الأخيرة علماً واقتصاداً وأخلاقاً».

❁ ❁ ❁

يتميز العصر الحاضر بأنه عصر التنافس على المستوى العالمي في مجالات الاقتصاد والسيطرة السياسية والاستراتيجية، وحسب الأدبيات المعاصرة، فإن هذا التنافس يمثل جوهر «عصر العولمة» ويقتضي هذا التنافس أن تكون الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية في كل دولة مؤهلة لحضانة القدرة على التنافس، فالقيم الثقافية والاجتماعية المقيّدة للمبادرات والتفكير الحر والتشكك والاختلاف، لا يمكن أن تؤدي إلى جيل قادر على الإبداع والتعلم الذاتي والتكيّف وقبول التحدي والتعايش مع الآخر المختلف، وثقافة الانغلاق والنفور لا تؤدي إلى التعايش والتكيف مع المتغيرات المجتمعية في الداخل، والمتغيرات العالمية في الخارج، كما أن

ثقافة الاستلاب والاغتراب وتقليد السلوكيات غير الحميدة في الاستهلاك واللامبالاة وعدم احترام النظم والقوانين وتحدي القيم الاجتماعية بشكل استفزازي لا يؤدي إلى مجتمع متناغم قادر على العطاء والتماسك والتضامن بما يحفظ الهوية الثقافية والاعتزاز بالذات من غير تعالٍ على الآخر المختلف في الداخل والخارج.

ليس غريباً في تاريخ الثقافات أن تنشأ صراعات نسقية بين ثقافة الهيمنة وثقافة الهامش، والتاريخ الثقافي البشري كله سجل حافل لهذه الصراعات، ونادراً ما تؤدي هذه الصراعات إلى نتائج إيجابية إذ يظل المهيمن مهيمناً، وربما تتبدل الأدوار والوجوه والمواقع، لكن ثقافة الهيمنة هي هي بتجدد مستمر، حتى إن المهمّش والمعارض إذا ما تمكن من قلب الأمور، تحوّل هو ذاته إلى متن وسعى إلى فرض هيمنته والانتقام من السالفين ونفي المخالفين، وهذا تاريخ نسقي متكرر يعيد استنساخ ذاته بلغات ووجوه مختلفة، وهذا ما أطلق عليه الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه «النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية» اسم «نسقية المعارضة».

هذا هو الديدن الطويل للتاريخ الثقافي، غير أننا نشهد اليوم تغيراً جذرياً في علاقات الأنساق، وهذا التغيير مرده إلى تغيير في وسائل الثقافة وإن أخطر تغيّر في وسائل الثقافة هو تحوّل الاستقبال من اللغة المكتوبة إلى الصورة المتلفزة، ثم في ظهور الفضائيات، وسرعة انتشار المعلومة المصوّرة، وهذا جعل فعل الاستقبال سريعاً من جهة، وفردياً من جهة ثانية، فلقد صار الإنسان اليوم في مواجهة مباشرة وفردية وتلقائية مع العالم عبر الشاشة الصغيرة، وفي مقابل هذه الفردية فإن الصور لا تستقر على حال، وهي سريعة ومتجددة، على عكس ما كانت عليه الثقافات التقليدية المعتمدة على الكلمة المكتوبة،

حيث ثبتت الفكرة ربما لقرون وليس لسنوات فحسب، بينما نحن مع ثقافة الصورة فقدنا أول ما فقدنا عنصر الثبات، وفقدان هذا العنصر يهدد الصورة دائماً بالنسخ والإلغاء..

لقد سقطت النخبة الثقافية التقليدية، تلك النخب التي تعودنا عليها فكرياً واجتماعياً وسياسياً، وكانت تقود الناس وتؤثر عليهم وتشكل رموزاً حية لهم، لقد سقطت هذه وزال دورها، وحلّت الصورة محلها، ولكن الصورة -كما يقول- الغذامي -لم تخلق ثقافة ديمقراطية.. بل ظلّت تخدم ثقافة الهيمنة، وصرنا أمام ثقافة فحولية جديدة، لا يقودها ويرمز إليها أشخاص بأعيانهم -كما كانت في السالف- وإنما هي تركيب معقد من تحالف شيطاني لعناصر قوى متعددة، وطبقية غير ثابتة، وهي الجنس والعنف والمال، إضافة إلى هيمنة الرأي الواحد ونفي المعارض، وهذه قيم أزلية لا تتبدل وإن غيّرت وجوهها ولغاتها..

أمام هذا الواقع باتت النخب الثقافية في وضع لاتحسد عليه، إذ هي تنصب الأفخاخ لنفسها وتنتج عزلتها وهشاشتها، مما أفقدها المصداقية والفاعلية، سواء من حيث أدوات فهمها للعالم، أو من حيث قدرتها على التأثير في مجرياته.. ربما أسهم عصر الاتصال والإعلام والصورة في زعزعة مكانة المثقف، الذي قوّض دوره بنفسه.. لقد ولّى زمن النخبة التي تحتكر القيم وتمارس الوصاية على قضايا الأمة ومصالح الجماهير.. هذا واقع تكتبه الأحداث والتطورات، كما تجسد ذلك في فشل المشاريع وسقوط الشعارات وانكسار الأحلام، عربياً وعالمياً..

لنعترف بالحقيقة كي نعيد النظر في صورتنا ومكانتنا، وفي مفاهيمنا وأدوارنا.. نحن ندخل في عصر جديد نتجاوز مجتمع الخاصة والعامة نحو

المجتمع التداولي الذي هو مجتمع الاختصاص، وفي المجتمع التداولي كل فرد يملك خبرة ومعرفة بقدر ما هو صاحب اختصاص في مجاله، وكل فرد هو فاعل ومؤثر بقدر ما هو منتج أو مبدع، وهكذا فإنه بحسب المنظور التداولي يُبنى المجتمع ويتغيّر، وهذا يدعونا إلى ضرورة النظر على «تكنولوجيا» المعلومات من منظور ثقافي تنموي، والإلمام بهذه الحقائق لكسب سباق التطور الرقمي، وفي هذا السياق يندرج أيضاً موضوع ردم الفجوة الرقمية التي تظهر معالمها بين الشعوب وداخل المجتمعات، ولن يستقيم مضمون هذه الثقافة دون إدراك مدى علاقة التكنولوجيا الحديثة للمعلومات بالفن التشكيلي وبالآداب وبخصائص اللغة العربية، وبقابلية تفاعلها مع باقي اللغات العالمية الكبرى، ويمثل هذا الوعي الجماعي في المستويين الوطني والقومي، يمكننا أن نتفاعل مع ثورة المعلومات مثل غيرنا من الشعوب المتقدمة..

نحن في حاجة ماسة إلى ثقافة من شأنها أن تساعدنا على التفكير في الأمور العالمية، والأمور المحلية، أي إلى ثقافة شمولية، التي ليست «ثقافة الإنترنت» إلا صورة أولية لها، والتجدد الحضاري يستوجب الانخراط في مجتمع المعلومات، الذي تحتل فيه تكنولوجيا الاتصال موقعاً محورياً، وتوظيف المناهج والآليات الإعلامية الجديدة أصبحت من مقومات العمل السياسي الثقافي في عالم اليوم..



الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

دراسة النص الشعري القديم

د. عبد الكريم الأشتر *

-١-

لعل تاريخ النقـد الأدبي، منذ أيام أرسطو، هو تاريخ المحاولات الدائبة، للتوفيـق بين الذاتيـة La Subjectivité والموضوعية L, Objectivité في فهم العمـل الأدبي وفحصه وتقويمه. إن المادة الأدبية نتاج ذاتي قبل كل شـيء، تكمن قيمته في ذاتيته، فهو تعبير متميز عـن النفوس المتميزة. وقد يكون في الإمكان دائماً أن تُدرس من خلالها حركات المجتمعات الإنسانية في مواقفها ومراحل تطورها التاريخية، ولكن ذلك يبقى مصحوباً بهذه الحقيقة

* أديب وناقد وأستاذ جامعي
[illegible]

التي لا خير في إضاعتها أو تجاهلها: أن النص هو دائماً تفسير ذاتي لهذه المواقف أو لهذه المراحل، فهو وثيقة،كل قيمتها في أنها شاهد. فبمقدار صدقها في التعبير عن حقائق تجربتها الإنسانية تعلو قيمتها: والنقد معرفة تقوّم معرفة أخرى «هي الأدب»، وتسددها وتنشر معانيها وتجلوها. وغرض الناقد، منذ أيام أرسطو، أن يرسم للأدب طريقاً يراها أصلح في تقريبه من غاياته التي يستهدفها الأدب، كما تستهدفها كل المعارف البشرية: حقيقة النفس وحقيقة الحياة، إضافة إلى قوة التأثير بوسائله اللغوية «على نحو ما تستأثر الفنون بوسائل تأديتها المتنوعة».

فالأدب إذن معرفة فنية، أقصد أنها تؤدي ذاتها تأدية فنية تكتسب قيمتها بالصدق والتفرد وقوة الأثر. والنقد معرفة فنية أيضاً تكتسب قيمتها، كما تكتسبها المعارف الفنية، بالصدق والتفرد وقوة الأثر. ولكنّ لها خصوصيتها، وخصوصيتها في أن جانبها الموضوعي أسمى وأوسع، بحكم أن هدفها هو أن تنقل ما هو ذاتي إلى الآخرين. فهي ملزمة بالإقناع، والإقناع يتطلب أن نتلمس ما هو مشترك بيننا وبين الآخرين لنحتجَّ به لديهم. فلا مفر إذن من أن يكون للعملية النقدية طرفان: ذاتي يقع في جانب التأثر بالنص، وموضوعي يقع في جانب تقصي هذا التأثر وتأمله وتسويقه للآخرين عن طريق اللجوء إلى ما هو عام بين الناقد وبينهم، أعني الحقائق المشتركة التي يعمل العقل والتجربة والمنطق في تكوينها.

فعلى هذا يتعذر على المعرفة النقدية، بحكم جانبها الذاتي، و هو الجانب الأساس فيها، لأن الجانب الآخر يقوم عليه، أن تصبح معرفةً علمية، وتخرج من صعيد المعرفة الفنية. أعني أنه يتعذر عليها أن تنقل من كونها معرفة ذاتية موضوعية إلى كونها معرفة موضوعية صرفاً. ولهذا الذي أقوله يبقى النقد فناً يستعين بحقائق العلوم وصفات العلماء «التحوّط والنزاهة والصبر والتثبت»، ولا يتحول إلى أن يكون علماً صرفاً تحكمه قواعد موضوعية مقررة، ويكون في تدخل الذات في استخلاصها أو تطبيقها إفساد لها.

ويبقى اختلاف النقاد بعد ذلك، في تفسير النص وتقويمه ومدى الاستعانة بحقائق العلوم في التعليل للحكم وتقريبه من الآخرين، قضية قائمة، ربما لم تكن شراً

على نحو ما يود بعض الناس أن يوحوا إلينا، فإن هذا الاختلاف في اكتشاف تجارب هي بطبيعتها ذاتية «كالتجربة الأدبية» قد يغنيها ويمد أطرافها ويوسع من معانيها، فضلاً عن احتمال تصويب الخطأ الذي يحتمل أن يقع في التأثر بها وتقويمها، من بعد.

وتأسيساً على هذا نشدد على القول بأن الأمر في الناقد لا يحتمل حلاً وسطاً، فإما أن يولد الناقد ناقداً، على نحو ما تكون عليه الحال في شتى الفنون، وإما أن يكون يدعي النقد. ثم تخضع الأمور بعد ذلك لحقائق التكوين النسبية التي تكون بين النقاد كما تكون بين البشر بعامة: قوةً في الإحساس، وإرهافاً في الذوق، وغنى بالمعارف النقدية، واتساعاً في التمرس بتجاربها.

والذي نخلص إليه أن النقد فاعلية فنية قبل كل شيء تستعين بالعلم، ولكنها ليست فاعلية علمية، ولا يمكن أن تكون. وما يقول به بعض الناس من اقتراب اليوم الذي يصبح



فيه الحكم النقدي أشبه بحل المعادلات الرياضية، مبالغ فيه كثيراً، فهم يجعلون، أو يكادون يجعلون، من أمانيهم حقائق قائمة. غاية ما في الموضوع، كما يقول لانسون Lanson، أن نستعين بالعلم وصفاته على تسديد تأثرنا بالنص الأدبي وقدرتنا على تسويغ حكمنا عليه، لدى الآخرين.

فهكذا نقبل أن نستعين بحقائق علم النفس Psychololgie علم التحليل النفسي Psychanalyse وحقائق علم الاجتماع والجمال وغيرها، وحقائق العلوم اللغوية

واللسانيات، على أن يبقى النص في محط النظر دائماً، ويبقى الهدف فهمه وتفسيره وتقويمه وتقريبه من الآخرين.

إن العمل النقدي يبدأ بالنص وينتهي إليه. هكذا ينبغي أن يكون دائماً. وكل الفاعليات النقدية غايتها أن تصل إلى النص، في آخر الأمر، وتكون أعمق نظراً في فهمه وتقويمه. بل إن البحوث الأدبية نفسها غايتها أن تخدم النصوص، وما الغاية من كتابة التاريخ الأدبي، وتمييز مراحله، وتقويم رجاله والوقوف على خصائصهم والحكم على قدراتهم الفنية بما يصلح أن ينتهي إلى تحقيق حلم بعض النقاد الغربيين في إيجاد تصنيف للعقول أو إلى فهم المذاهب والتيارات على أساس واقعها التاريخي والاجتماعي، ما الغرض من هذا كله، أو من غيره، إن لم يكن تقويتنا على قراءة النصوص والاستمتاع بها والإفادة منها؟

نعم! إن ما نريده هو الدخول إلى عالم النص واستكناه حقائقه الداخلية، وتتبع شبكات الشعور، أو ما تحت الشعور، أو اللاشعور التي أملت معانيه وصوره ونسجت صياغته، على نحو ما يقول بعض الداعين إلى الأسلوبية أو الإنشائية البنيوية في تحليل النصوص، وموازنة بعضها ببعض في النصوص المتعددة. ولكن ذلك يكون، في رأيي، أو ينبغي أن يكون، طمعاً في تعميق فهم النص وتوسيع قدرتنا على الاستمتاع به وتقويمه، لا لأي أمر آخر، ودون أن ينفي العلاقة الجدلية بين الإنسان والنص كاتباً أو ناقداً: من النص إلى الإنسان، ومن الإنسان إلى النص، ضمن حقائق العلاقات التاريخية والاجتماعية التي تحكم هذا الجدل، وضمن الهدف الأول لهذا العمل النقدي الذي ينبغي أن يظل يرعى وظيفة الأدب الأولى: تقوية إحساسنا بالحياة وأشيائها وكائناتها وتقوية فطنتنا بمعانيها وجمالاتها.

إن هذا الذي أقوله لا ينفي إذن أن يستعين الناقد بمعطيات العلوم الإنسانية، في الكشف عن خبايا النص وتفسيرها، ورصد حركات النفس فيها، وتوجيه معانيه في ضوئها، وتعرية جذوره الضاربة في بيئة ثقافية معينة تؤثر فيها التصورات الاجتماعية التي تميز طبقة اجتماعية أو مرحلة تاريخية، أو الإفادة من علوم اللسان المتقدمة في تحليل النصوص، على أن يتم ذلك كله في النقد لحساب النص في آخر الأمر، في حساب قدرته على كشف حقائق

النفس، وقوة إحساسها بالحياة ومعانيها، وإن لم يستأثر النص بهذه النتائج.

ولا يمنع ما قلته أيضاً من أن تكون للأدب رسالة اجتماعية أو سياسية أو إنسانية عامة، على أن يؤديها من خلال قيمته الفنية التي ينبغي أن تكون هي القيمة الأولى للنص الأدبي، وعليها ينبغي أن يكون مدار الخلق والكشف في النقد، وإن ترتبت عليها، بعد ذلك، قيم أخرى اجتماعية أو قومية أو سياسية. ذلك أن الأدب الهابط لا يقوى على أن يحمل نفسه فضلاً عن أن يحمل قضية. والقضية العظيمة لا يحملها إلا فن عظيم.

ومن هنا يتضح دور الجانب الموضوعي في العمل النقدي، فدوره يقوم على تعزيز الإحساس بقيمة النص الفنية وتسويغها وتعميقها وتوسيعها، لا إلى الذهاب بالنص في مجالات علمية صرف وتحويله إلى عينة من العينات، أو إلى حيوان تجربة، ولا إلى لافتة دعاية أو هتاف ببعض الشعارات السياسية. إن نقداً من هذا النوع يجني على أجمل ما في النص، خصوصيته النابعة من كونه تعبيراً حياً عن ضمير حي، ضمن ملابسات داخلية محدودة.

-٢-

هذه هي خطوط العمل النقدي الذي أرى أن يحكم منهجنا في تدريس النصوص على الإجمال، قديمها وحديثها. ويبقى أن تتميز لنا خصوصية النص المدروس، وهو هنا، على التحديد، النص الشعري القديم.

ولا مفر لنا من التذكير أولاً ببعض الحقائق:

١- إن هذا النص الشعري مختلف البيئات: بعضه بدوي مغرق في البداوة، وبعضه حضري مغرق في الحضارة، وبعضه يقع بين البداوة والحضارة.

٢- وإنه ينتسب إلى عصور تاريخية مترامية ذات أنظمة اجتماعية وسياسية مختلفة، ابتداءً من سلطة القبيلة، وانتهاءً بسلطة الحاكم الفرد. وبينها سلطة الخليفة والملك والمتغلب على السلطان بحد السيف.

٣- وإنه مختلف المصادر: فبعضه جاء عن طريق الرواية الشفوية، وبعضه دُوّن في الأوراق، وإن جاءت به الدواوين والمجموعات الشعرية في آخر الأمر. فقد تم ذلك كله بعمل خارجي لا صلة لصاحب النص به، جمعه صانعو الدواوين، «مثل أبي

بكر الصولي، مثلاً، أو أصحاب المجموعات الشعرية «مثل المفضل الضبي أو الأصمعي أو أبي تمام أو البحتري وغيرهم».

٤- وإنه خضع لحركة تزييف واسعة لا مفر من الإقرار بها، بدواعي السياسة أو المذهب الديني، أو عصبية القبيلة أو الجنس أو الأسرة أو المذهب الفني.

٥- وإن أصحابه مختلفو الأجناس والعروق، اجتمعوا جميعاً تحت راية الإسلام، وأصبحت العربية لغتهم، وإن بعضهم اختلطت فيه الدماء «تنوعت العروق: بعضهم عربي خالص العروبة، وبعضهم فارسي خالص الفارسية، أو هندي أو رومي. وبعضهم اختلطت فيه هذه العروق، حتى أصبح من المتعذر فرزها أو تبينها «أبو تمام مثلاً». وقد نشأت عن هذه الأوضاع اعتبارات لابد من ملاحظتها:

- إن ترتيب الأبيات في النصوص، في مرحلة الرواية الشفوية بخاصة، في شعر الجاهلية، لا يمكن أن نقطع بصحته. فقد وردت بعض النصوص في مصادر مختلفة، تعددت فيها صورتها، واختلف ترتيب الأبيات فيها. وبعض الناس يذهب إلى أن هذا الترتيب العام الذي وصلتنا القصيدة الجاهلية في صورته، من عمل الرواة، وأن بالإمكان أن نعيد ترتيبها على نحو يحفظ سياقها النفسي. وهم يرون أن هذا يدفع عن هذه القصيدة تهمة قيامها على وحدة البيت فيها لا على وحدة النص. على أن هذا العمل إذا تم لا يحل القضية، فسيظل في موضع الاجتهاد الفردي.

- إن اختلاطات كثيرة وقعت في نسبة بعض النصوص إلى أصحابها، في مصادر مختلفة، وإن الحاجة تستدعي حصرها لتسلم لنا جملة الموروث الشعري في جميع العصور.

- إن نصوصاً كثيرة زيّفت على أصحابها، أو زيف بعضها، في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، والعصر الأموي والعباسي أيضاً. ونحتاج معها إلى عملية نخل واسعة تقوم على طريقة النقد الداخلي، لحصرها ودرسها والفصل فيها ما أمكن. وقد قمت في صنعتي لشعر دِعْبِل بن علي الخزاعي، شاعر آل البيت في العصر العباسي، باتباع منهج أراه يصلح للتطبيق في هذا المجال، وليس هنا موضع تفصيله.

- إن كثيراً من النصوص سقطت بعض أقسامها: مطالعها أو نهاياتها أو جملة من

أبياتهـا، أسقطها الراوي أو الناسخ لأسباب كثيرة. وعلى جملة هذه الأوضاع والاعتبارات تبنّي اعتبارات أخرى فنية:

١- إنــه لابد من توثيق النص قبل أن ندرسه، في نسبتـه إلى العصر وإلى صاحبه علـى الســواء. وإنه لابـد أن نلحظ بعض التخلخل في أبياتـه بعين الريبة، فقد يكون هــذا من صنع الــرواة أو صنــاع الدواوين والمجموعات، أو من أخذوا عنهم.

٢- وإن هذه النصوص، على اختلاف بيئاتها ومراحلهـا الزمنية، حكمتها المرحلة الجاهليـة لغـة وموسيقـا «العروض»، وموضوعات وطرائـق، وصوراً، في كثير من الأحيان.

٣- وإن اتساع المراحل الزمنية واختلاف البيئات يلزمنا بدرسها دراسة عميقة: نظام الحياة وانعكاساتـه في تكوين الفرد، فضلاً عـن دراسة حيـاة الشاعر دراســة مفصلة باستيعاب أخباره، وتوثيقها وترتيبها ترتيباً زمنياً، واستخلاص حقائق الدرس منها.

ففي درس النص الجاهلي مثلاً ينبغي أن ندرس نظام الحياة الجاهلية في ظل القبيلة، وفي الصحـراء الخالية، أو في المدن القائمة على حوافيها. ولابد لهذا من أن نحكم بفهم بعض المصطلحات الحية آنذاك، «كالحلف، والجوار، والخلع». وأن نفهم معنى «العصبية الدموية» ونظام «الثــأر القبلي» وما يتصل به، مثل القود والدّية وحمالاتها «الغرامات التي يحملها قوم عن قوم في سبيل الإصلاح بينهمـا»، أو معاني «التشفــي وشفاء النفس من الغيظ» الخ..

ولابــد أن نعي أبعــاد الالتــزام القبلي ومآسيه، والقيم المنحرفة التي يقيمها «مثل جزاء الشر بالشـر، وبداية الآخرين بالظلم، وإعانة ابن القبيلة على من ظلمه». ولا تتضح لنا نزعــة المحافظة، عند الفــرد الجاهلي عموماً، ونزعات التمرد على أحكام القبيلة في بعض الأحيان، إلا بعــد أن نفهم معنى هذا الالتزام القبلي وحدوده.

ثم إن قوانين الحياة في الصحراء تنعكس في نصوص الشعــر الجاهلي انعكاساً قوياً: مكان البئر والحوض منها، وتطور دلالاتهما في الشعــر: «الحياة والشـرف» لخطورتهما البالغة في حفظ الحياة وقدرة الدفاع عنها. والغــزو والحرب ومعــاني البطولة والبذل، ومعــاني الجــود والكـرم، في هــذه البيئة القاحلة، والصبر ومكانته العالية لما تتطلبه الحيــاة فيها من قــوة الاحتمــال، والفتوة والصعلكة وأخلاقهما.

ثم ينبغي أن نلم بدرس الجانب الروحي لنفهم كثيراً من نصوص هذا الشعر «معلقة طرفه مثلاً» ونحسن فهم بعض الإشارات إلى الظمأ الروحي الذي كان يطفئه بعضهم باللجوء إلى اليهودية والنصرانية، قبل بزوغ الإسلام.

وينبغي أن ندرس مكان المرأة ودورها في البيئة ونواحي الحياة الأخرى، لنفهم هذه الإشارات التي تكثر في شعر الجاهلية عنها، والأقوال التي نقلها بلسانها.

وفي العصر العباسي، مثلاً أيضاً، ينبغي أن ندرس جوانب الحياة المادية والفكرية: الاستقرار، والترف، واختلاط الأخبار، والحركة الشعوبية ومنها حركة الزندقة، والرد عليها في حركة الاعتزال. صراع الشيعة مع العباسيين الحاكمين، وبزوغ الفكر الفلسفي واتساع مكان الفكر اليوناني في بيئات المتكلمين والمثقفين ومنهم الشعراء: أبو نواس أولاً، وأبو تمام وابن الرومي. الفتن الداخلية كحركة «بابك الخُرّمي» وحركة «الزّنج» والحركة «القرمطية»، والحروب الخارجية على الثغور وأبطال الدفاع عنها، لتأثر الشعراء بهذا كله تأثراً بالغاً في شعرهم.

دراسة الجانب الاجتماعي، ومكان المرأة وتقدم الجارية والمغنية، مجالس الشراب وأحوالها وسقاتها الخ... فهذا كله لا يمكن أن يفهم الشعر العباسي بعيداً عنه.

والعمل على ترتيب شعر الشاعر ترتيباً زمنياً ما أمكن ذلك، عن طريق الربط بين أخبار حياته وشعره حتى نضع النص في مرحلته الزمنية. فهذا العمل الكبير نحتاجه في درس شعرنا القديم، حاجة ماسة، حتى تقوم الدراسة على أساس ثابت من الإلمام بملابسات النص. وقد فعل بالاشير هذا الفعل في درس المتنبي، وحاولت أن أفعله في درس «دعبل الخزاعي»، مع فرق ما بين الموقفين: فالمتنبي شاعر تستفيض أخباره في كل مكان، ودعبل ضاع شعره، على الأغلب، منذ العصر العباسي. ولكن ينبغي ألا نكف عن هذه المحاولات، لخطورة أثرها في الدرس، مهما بدت الثمار صغيرة في أول الأمر.

- والإلمام بالحركة النقدية العربية، منذ مطالعها، في أحكام الجاهلية المتفرقة، إلى نقد اللغويين في العصر الأموي وصدر العصر العباسي، إلى نقد النقاد من بعد، فنقد البلاغيين. فإن هذه الحركة كانت تؤثر

أثراً بالغاً في صياغة النص، إذ كان الشعراء يجدون أنفسهم ملزمين بمراعاة أحكام هؤلاء النقاد، ليحفظوا لهم أماكنهم في قصر الخلافة. وأعتقد أن كثيراً من الغريب الذي نجده في شعر العصر العباسي «انظر شعر أبي تمام مثلاً» يعود إلى الرغبة في إرضاء هؤلاء المعلمين «اللغويين» ولأثرهم في قصر الخلافة ورجال الدولة. وأن حركات التجديد «حركة أبي نواس مثلاً» كانت تنتكس بسببهم، على ألسنة شعراء هذه الحركات أنفسهم.

- وإن ما نقوله جميعاً ينتهي، أحياناً كثيرة، إلى أن يكون صوت الشاعر في شعره مستمداً من صوت التقاليد الشعرية أو الاجتماعية أو تحكم النظام القائم، أو الرغبة في كسب العيش، أو بالسعي إلى الغنى عن طريق التقرب من قصور الخلفاء ورجال الدولة. فأما النصوص التي غنى فيها أصحابها بصدق ومعاناة وامتلاء بالحياة والأشياء ومعانيها، فتجدها موزعة في الدواوين والمجموعات الشعرية. وهي التي ينبغي أن نوليها اهتمامنا في درس النص الشعري القديم، فوق ما توليه قصائد المديح والرثاء المكذوبة، في كثير من الأحيان.

فهذا الذي نقوله ينتهي بنا، في درس النص الشعري القديم، إلى أن المنهج الذي ينبغي أن نتبعه في درسه، والذي حاولنا أن نعرف به في الصفحات السابقة، دون أن نسميه، هو المنهج الذي يجمع بين الذوق والمعرفة. والذوق، في رأينا، معرفة خاصة نجتمع فيها انطباعات العمل الفني الأول من ناحية، وخبرات الدرس والتطبيق من ناحية أخرى. ولكنها معرفة لا تكتمل وتستقيم حتى تتم الإحاطة بتفصيلات العمل الفني ودقائقه وفحصها. وهنا يأتي دور المعرفة العامة الدقيقة بملابساته الخارجية: العصر، والبيئة، وأحداث المرحلة التاريخية، والأحداث الداخلية، في حياة الشاعر نفسها وموضع النص منها، ودور الإفادة من معطيات العلوم الإنسانية المتصلة بالأدب، في كشف مضامينه والتقاط إيماءاتها المستورة أحياناً عن وعي الشاعر، أو بوعيه وإرادته أحياناً (نجد هنا أمثلة صارخة في مديح المتنبي لكافور مثلاً) وتقديم أفكاره وتجاربه في ضوء الملابسات التاريخية والاجتماعية والنفسية. ودور المعرفة اللغوية وأساليب صياغتها وتصويرها في التعبير عن مجمل هذه المضامين الفكرية والوجدانية.

وتتم هذه الدراســة كلها مجتمعة، يعين بعضها على بعض. فالمعرفة اللغوية تقوي الإحساس بمعاني الشعر وصوره، وهذه يعين إدراكها على تــذوق الصياغة وفهم دقائقها ومفارقاتها، وهي كما تزداد وضوحاً بمعرفة العصــر واتجاهاته ومذاهبــه القائمة فكراً وفناً، ومعرفة البيئة وأحداثها وما كان يشيع فيمــا آنذاك. كما أن هذه المعرفة التاريخية يوضحها النص ويشخص بعض مدركاتها.

المهــم أن نستطيع إحكام الصلة بين عالم النصــ الداخلي فكــراً وإحساساً، وصورته الفنية المتمثلة في صياغته وصوره وموسيقاه. والمهم أيضاً أن تشخص لنا وحدته النفسية ونمســك بخيطها الــذي يتلــوى في أبيات النصــ، ويظهــر ويختفــي بحكــم جيشان الإحساس، أو اضطرام الفكر، أو توقد النفس بمجموعها. وقد يقضينا الأمر أن نمعن في تأمل النص حتــى تشخص لنا هذه الوحدة ونبدأ نكتشف نمو البنية الفكرية في النص. وعن هــذه الطريق قلنــا: إن أناساً يريدون أن يعيــدوا النظر في ترتيــب القصائد في الجاهليــة لينفوا عنها تهمة التخلل وافتقاد الوحدة.

والذي أقوله، وأشــرت إليه فيما مضى من الكلام، لا يعني أبداً أن نضم، في درسنا للنصــ على هذا المنهج، مصطلحات نفسية أو فلسفيــة أو فنية كبــيرة لا يحتملها. كأن نقــول «الديالكتيك في شعر أبــي تمام» أو «القصة والصراع الدرامي في رثائه لحميد الطوســي»، أو نطلــق اســم «الملحمة» على كل شعــر تم فيه وصــف المعــارك وأخبار بطولاتها. أو نضفي ملابسات العصر الذي نحــن فيه على بعــض النصوص، فنقول مثــلاً: إن موت حميد الطوسي، في رثاء أبي تمام إيــاه، «موت ايجابــي موظف لخدمة قضايا الإنسان التحررية». أو نخرج، ببعض النصوص، عن حقائقها الأصيلة، كأن نزعم مثلاً أن البحتري في بيته:

نحن أبنــاءَ يعــربِ أعْــربُ النا
س لساناً، وأنضر الناس عودا

يريد به العرب، وهو، في الحقيقة، يريد الفخــر بقومه من اليمانيــة على المضرية. فمثل هــذه المذاهب وغيرهــا، في الدرس، تخــرج بالنص عن واقعــه التاريخي، حتى تزوغ القــدرة على تقويمــه في آخر الأمر، وينقطع ما بينه وبين حقائق العصر الفكرية والنفسية.

فإذا كان لابد أن نوجه بعض النصوص

وجهة نريدها لدواع قومية أو اجتماعية أو فكرية عامة، فالأحسن أن ننصرف إلى انتقاء النص المناسب، أو نغفل درس بعض النصوص غير المناسبة، مثل النصوص التي تصور ظاهرة الثأر في الجاهلية مثلاً، والنصوص التي تقوم على هوان النفس بالتزلف والمصانعة والتمجيد الرخيص. فأما النص المناسب للتوجيه فتمثله النصوص التي تصور ولاء الشاعر لقبيلته، فإن عمق الانتماء إلى القبيلة كان دافعه حماية الفرد من الضياع في هذا المحيط الشاسع المكشوف، فيمكن أن يوجه هذا الولاء إلى الوطن أو الأمة، وهما يقومان مقام القبيلة اليوم، لأن هذا الولاء يحميه من الضياع في المحيط الإنساني الواسع المجرد، فلا يكتمل وجوده وتتضح حقيقته إلا عن طريق الانتماء إلى أمة ووطن. فمكر هذا التوجيه لا يضير النص ولا يغير من حقائقه شيئاً.

وإذن فكل الذي أردناه من هذا المنهج الذي يجمع بين الذوق والمعرفة، في تقويم النصوص الشعرية القديمة، هو أن نحفظ على النصوص حقائقها التاريخية والنفسية، وأن نلتمس أقرب الطرق إلى فهمها فهماً سليماً، وننفذ إلى مواطن التأثير فيها، ونتبين الوحدة بين عالمها الداخلي وكيانها الفني، ونستخلص، في ضوئها، خصائصه، ونتمثلها ونقيم عليها تقويمنا العام لهذه النصوص.

الدراسات والبحوث

الحب عند نذير العظمة

د. مروان فارس *

إن دمشــق هي عاصمة للثقافــة العربية ليس هذه المرة فحسب، هي كل المرات، وهي تكرّم شاعراً منها، أتى إليها وهو يحمل الفينيق والعنقاء، يرفع بالــتراث إلى مرتبة الحداثة. فيتصل الوقت في الصــورة الشعرية بأطرافه المترامية في المفردات فــلا يعود ما فات قد فات ولا يعــود ما هو آت آت. فإمحــاء الفروقات في الوقت هو الذي يعطــي للشعر هوية مغايرة للهويات، وهو لذلك يبقى وإن قضى كثرة من الشعراء.

* أديب ومفكر وناشط في الميدان اللبناني.
** [illegible]

نذير العظمة الآن هو ذاته قبل سنوات ويعد سنوات شعره «رفيع جميل ينساب من نفسه ليتواثب ليتسلل ليعود فينساب متموجاً على سطح بحيرة قد يخفى عليك عمقها لأن القصائد هي غزل. إنها لهب يتراقص. فالجمر هناك وإن لم تلمسه وإن لم تره..» سعيد تقي الدين.

إلا إنه ليس وحيداً في الرحلة إلى عالم الأسرار. يستعمل اللغة والصورة والرمز أدوات موصلة إلى الحقيقة الشعرية التي هي اكتشاف في الوقت وهي أيضاً تعبير عن ألم في الحياة وشوق إليها. إنها عملية اختصار للمسافات التي لا يحد الغزل فيما بينها. فالغزل دون حدود. غزل جديد. غريب هذا الوقت حيث فيه الحب جديد والعشق له طعم البحيرات في الامتداد. إن مشروع نذير العظمة في الشعر هو مشروع إعادة إعمار الحياة المتهاوية بالحب. فالقصيدة عنده تختفي في الفجر الطالع من العشق الزوال. وتذهب بعيداً إلى حيث يتكاثر السؤال، يتشح بوشاح الجمال ويبقى هو الحب سؤال والعشق سؤال. فتنتقل القصيدة إلى عالم الأغنيات حيث لا حدود إلا بالاتصال في امحاء الوقت في الحب. قبله وما بعده حتى الوصول إلى الشعور بالوحدة. هذا الشعور هو جوهر التجديد بالغزل. إنها مهمة مستحيلة لكن اللغة تحتمل في ذاتها حمل غير الممكن إلى عالم الإمكان. اللغة هي المأساة التي تغير في الوقت تحمله من لحظة واحدة إلى تعدد في اللحظات. فتحصل عملية التحول في الوقت وفي الشعور. والحب الذي كان في اللغة هو الحب الذي يبقى؛ تحمله فتنتج له صياغات أخرى.

هذه هي القصيدة الجديدة: إنها تعمل في الوقت، تجري فيه التحولات وتجعله يبقى. وبقدر ما يبقى هو تبقى هي. وبقدر ما تتحول هي يتحول هو. إنها قدرة الشاعر في إنتاج المعادلات. يبقى كما يبقى الشعر مارداً نحيلاً. لكنه قوي جدي في قراءة الزمان الذي تحمله قصيدة إلى حيث تمحي الفروقات بين ما كان وسوف يكون. إنه الحب الجديد وفي اللغة هو الغزل الجديد.

لكن الحب الجديد، هو بحاجة إلى لغة جديدة. فيطالها التغيير في الكتابة، يضعك أمام عالم ترفرف فيه فراشات تنضم إلى فراشات، صور تتهافت في التطاير إلى مراتب عليا في الحياة. يتغير كل شيء ولا يبقى شيء كما كان:



«وتضحك لي مقلتان
كأنهما طفلتان
من ياسمين
وتلهو فيلهو الزمان»
«وحسون قلبي
يرف على بيلسان
يغني معي:
غدا
وفي اللاوعي
تقولين كان..»

غريب هـذا الشعور بالزوال. إنه يجري تحويـلا في الوعـي وفي اللاوعـي. فتتغير اللحظـة في عـدم الفصل بين الـذي كان والذي مـا كان ليتحول في الشعـر السؤال حول المعرفة فتتـم عملية امحاء في الذاكرة بـين المكان والزمـان ليحضر عـالم الزوال ويحصل الشعور بالسّدى في الحب وإن كان في المحال. نعم إن الحب عند نذير العظمة امتداد في الوقت، يغرق في المكان، هو محال يريد أن يذهب إلى امتلاك:

«لا لن تكوني لغيري
إذا ما وهبت وجودي
ستنهار كل الحدود
وينبثق رحم الظلام
عن الطفل، فجري الوليد..»

إنها إعادة عمارة الحياة بالحب. تجري التحـولات، يتغير كل شـيء وتبقى الحياة، يحدث في داخلهـا الزلزال. فالحب دونه لا فجر ولا ابتـداع، دونه لا نغمة ولا قصيدة. إنه يخفي الزوال ويملأ بالعشق المكان. إنها هذه هـي تحويلات القصيدة في المكان وفي الزمـان أيضاً. فإن كان الحـب هو جوهر القصيـدة فاللغة هي قصـة الانتظار، هي وشاح الجمال في عالم قد لا يكون بحد ذاته جميـلاً. أحد يمسك بـه، يحوله، يضعه في باحـة الانتظار ليقرأه أحـد آخر يقول: إن نذير العظمة كتب يوماً من الأيام قصة هذا

العـالم الـذي لا قصة لـه إلا في الحب وإن كان في المحـال. مرة أخرى في اللغة يتعامل الشاعر مع المحال: يصنع منه قصيدة يضع عليها وشاح الجمال.

عنده أن العالم الحقيقي هو عالم الأغنيات. الأغنية مرادف للغزل وامحاء للفروقات في الوقت، في الحب فيما قبله وفيما بعده ليصل الشعر كله إلى عـالم جديد هو عالم الوحدة. هنـا تتكـون القصيدة الجديـدة. فالمسألة ليسـت في الجملة وليست في الكلمات. إنها في انقضـاء الفـرق بين مـا كان وما سوف يكون بين الموت القـديم والحياة الجديدة. إنهـا في تحويـلات المفاهيـم، في الإضافة إلى الأسطـورة التي ليست هي الثقافة التي تقف عندها الثقافة. نذير العظمة يجري في شعـر الأسطورة إضافـة جديدة. لذلك فإنه يتميز عن غيره مـن شعراء الأسطورة وأصحاب الثقافات المترامية في الوقت الذي مضـى. إنه وهو يدعـو إلى المقاومة ينطلق مـن الالتزام بها وقد مضى إلى صناعة عالم جديد. ذلـك يحصل في تكويـن القصيدة الجديـدة. يوسـف الخـال، أدونيس، نذير العظمة، مجلة شعـر إلى غيرهم جميعاً من الكبار كلهم، كل ذلك من أحداث الستينيات الكبيرة. فلقد عمـل الجميع كل بمفرده في إعادة صياغة القصيـدة العربية على ضوء الوحي الذي عندهم واعتماداً على ما نتجته الأسطورة تعبيراً عن حضارة خاصة بالشرق واتـكاء على ما وصل إليـه الشعر الحديث المعاصر في فرنسا وانكلترا وإسبانيا والغرب المجدد. فقد تم التخلص من شرط القوافي مع خليل حـاوي وصلاح عبد الصبور وبدر شاكـر السياب وفؤاد رفقـه وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهـم الكثـير في صناعـة الرؤيا الجديدة للغة ومن ثم للشعر. عند هؤلاء وفي طليعتهم نذير العظمة غنائية صافية ورؤية للشاعرية تتواكب مـع التغيرات الفكرية في العالم. وعندهم أيضاً استبدال لافت للرموز القديمة بتحولات شعرية هائلة مترافقة مع التحولات الجديدة بإيقاعاتها الفذة:

«لو لي كفن
لو أملك تابوتاً من ماء
لمحوت عن الأرض الصحراء
لتفجر قبري نهرا
منفى أحمل أقدامي
أنا النابي
والمنفى العمر... وأيامي
دهر جاف

لو أملك قبري.»

هنا ليس القبر نهاية والكون ليس إلا جلداً يحفظ جسداً تهجره روحه لتعود بالماء أحياناً وبالنار أحياناً وأيضاً بالريح والرعد والشمس.

نذير العظمة بفجرٍ من العشب يولد صوته وتموت على نبضه شهوات الضعفاء وتندى جروح الحياة.

الحب عند نذير العظمة في غاية العشق والأفكار هو الموت من أجل الحياة. عنده هذه هي الفكرة التموزية. إن فيها الماء صديق للنار والريح حقول من القمح وبرق تبتهل له الأرض بعد البذار:

«أغنيك يا جوع جيلا شهيدا
وأطلع من رحم الأرض قمحا
وفي حبة القمح جيشا وفيا
وأملا هذا التراب العتيق منى ووعود»

عنده أيضاً أن مكونات القصائد القومية تلاوة الأسفار الروحية وتجديد للصور الذهنية تعبيراً عن التزام القصيدة بقضية شعرية حديثة. فالإبداع بحد ذاته التزام بالحداثة، والحداثة إضافة إلى ما كان في الأدب وما سوف يكون. ذلك لأن نذير العظمة شاعر متميز من مؤسسي شعر الحداثة. وضع روحه في كفه، أعطاها لغيره. ومضى في عمره محفوفا بالكلمات..

الدراسات والبحوث



حول طبيعة الاستشراق

أرنست رينان والاستشراق الفرنسي

د. محمد يحيى خراط *

لم يثر كتابٌ ضجةً لدى المثقفين العربِ وغير العرب كتلك الضجة التي أثارها كتابُ «الاستشراق»[١] للكاتب العربي الفلسطيني إدوار سعيد[٢]. فلقد كتب عددٌ من الكتاب والمفكرين العرب عن الاستشراق والمستشرقين ومذاهبهم ومناهجهم ولكنَّ تلكَ الدراساتِ لم تكن أكثرَ من ملامسةٍ سطحيةٍ لموضوعٍ في غاية الأهميةِ، وفي بعض الأحيانِ لم تكن تلكَ الدراساتُ أكثرَ من عرضٍ لسيرة حياة المستشرقين وبعضِ أعمالهم.

* باحث في التراث العربي (وزير سوري سابق).

(*) العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ولكن المهم في كتاب «الاستشراق» هو صدوره عن كاتب عربي فلسطيني عاش في الولايات المتحدة الأميركية ودَرَس ودرَّس في جامعاتها، فتعرف عن كثب على طريقة تفكير الدارسينَ هناكَ وصانعي القرار، وكيف ينظرون إلى العرب والمسلمين وشعوبِ الشرق بشكلٍ عام. والكاتب لم يكتب كتابَهُ إلا بعد أن توفرت لديه القناعاتُ والمراجعُ لما يكتب، فكان لصدقيةِ كتابهِ تلكَ الضجةُ وذلك الاهتمام.

ويُعتَبرُ كتابُ «الاستشراق» أول كتابٍ تصدى لنظريات المستشرقين عن الشرقِ شرحاً وتحليلاً، ولادعاءات الغربِ بأنهُ أقدرُ من الشرقيين على فهم الشرقِ.. وبالتالي على حل مشاكلهم.. ولكنْ على طريقته (١).

لقد احتكر المستشرقونَ الغربيونَ دراسةَ الشرق وتدريسَهُ حتى لأبناء الشرق أنفسهم، ولربما كان المثقفونَ من أبناء الشرق هم أحدَ الأهداف الهامة وذلك عن طريق حرفِهم عن التفكير السليم ليس في حاضرِ ومستقبلِ شرقهم بل في ماضيه أيضاً.. بل ذهبوا أبعدَ من ذلك، فهم يدعون عندما يقوِّضون فكرَ المفكرين في الشرق بأنهم يصححون أفكارَ أولئكَ المفكرين وبأنهم يضعونَهم على الطريق القويم في المنهج والتفكير. ومن لم يفكر بعقلهم وينظر بمنظارهم رافضاً الدوران بفلكهم فهو إما رجعيٌّ متأخر لا يستحق التقدمَ الذي أحرزه الغربُ، وإما متحجرٌ لا يستطيع التطورَ.

لقد شعر الغرب ببعض القلق عندما ظهر كتابُ «الاستشراق»، ولا عجبَ في ذلك، فقد شجع عدداً غير قليل من المثقفين والكُتّاب العربِ على وجهِ الخصوص على دراسة الاستشراق ودوافعه ومناهجه والأهدافِ الكامنةِ وراءَهُ.

وعندما نتكلم عن الاستشراق فلا بد لنا من أن نشير إلى بعض النقاطِ الهامةِ منها:

١- إن الاستشراقَ - بمعظمهِ - كان ولا زال رمزاً لهيمنة الغربِ السياسيةِ والحضاريةِ على الشرق. وقد وضع المستشرقون نظرياتٍ تبيح لهم أن يُقيِّموا الشرقَ كما يشاؤون، ثم يصدقون نظرياتهم تلكَ ويصبح من حق الغربِ بعدئذٍ حكمُ الشرق بدواعيَ شتى، أبسطها أن الشرق لا يعرف، ولا يستطيع، حكمَ نفسه، ومنها أن ثرواتِ الشرقِ أكبرُ من مالكيها، ولا بدَّ للغرب من أن يستثمرها ويتمتع بها، فهي ثرواتٌ عالمية وعلى الغرب أن يكونَ قيِّماً عليها.



٢- قام الاستشراقُ على نظرياتٍ عنصريةٍ تدعي أن شعوبَ الشرق هم أدنى درجةً في سلمِ الحضارةِ من شعوب الغرب. وكان المستشرق الفرنسي أرنست رينان[٢] أحدَ أئمةِ هذا المذهبِ، فقد ادعى بأن الشعوبَ السامية هي أقل تطوراً من الشعوب الغربية، بل هي أقلُّ قابليةً للتطور من هذه الشعوب.

أليستْ هذه النظريةُ هي النظريةَ النازيةَ بأمِّ عينها؟

٣- إنَّ معظمَ ما درسه المستشرقون من التراث العربي، سواءٌ أكان في مجال العلوم التطبيقية أو النظرية الأساسية أو علم الاجتماع، أو التاريخ والجغرافيا وحتى الأدبَ العربيَّ والفقه والسيرة.. كان موظفاً في نهاية المطاف لخدمة أهدافِ المستشرقين في السيطرة على الشرق.

٤- لقد نظر المستشرقون إلى الشرق على أنَّهُ جزءٌ تابعٌ للغرب، غيرَ لصيق به، بل ذهب بعض المستشرقين إلى ما هو أبعدُ من ذلك عندما اعتبروا بأن الشرقَ ملكٌ للغرب.

وهكذا نجد بأنَّ الاستشراقَ ما هو إلاّ وليدُ علاقةٍ عضويةٍ أساسها الهيمنةُ والتسلط السياسيُّ والعسكري والحضاري. وأصبحت هذه النظريةُ وهذه الطريقةُ في التعامل مع الشرق باديةً للعيان عند المستشرقين الانكليز والفرنسيين بشكل خاص.

٥- كان معظم المستشرقين الألمانِ والروسِ أكثرَ موضوعية وأكثرَ علميةً، إذ كان هدفهم في أغلب الأحيان الكشفُ عن كنوز المعرفةِ عندَ الأمم الشرقية ونشرها.

٦- تقمصَ المستشرقون الفرنسيون دورَ الباحث عن الحقيقة في الشرق، في حينَ ادعى المستشرقون الانكليز بأن بريطانيا مسؤولةٌ عن تثقيف السكانِ المحليين في الشرق والأخذِ بيدهم ليصبحوا أكثر قرباً من الحضارة الغربية.

لقد رافقت حملةَ نابليونَ على مصرَ من جهة، وبدايات الطموح البريطاني في السيطرةِ على بعض أجزاء الجسم العثماني المريض، دعوةٌ لدراسة وفهم طبائع وذهنيةِ وعاداتِ سكان تلك المناطقِ التي تسيطر عليها الدولةُ العثمانيةُ ودراسة أجناسهم. وبذلك نصَّبَ الغربيُّ نفسه والياً وشفيعاً وقيِّماً على الحضارة الشرقية، ليفتي وينفذ الأحكام التي يقضي بها وليكوِّن نظريات حول السكان الشرقيين وطباعهم بعيدةً كلَّ البعد عن حقيقتهم.

ومن المؤسف أن انصبَّ قسمٌ كبيرٌ من دراساتِ المستشرقين على دراسة الشعوب العربيةِ وعلى الدين الإسلامي الذي اعتبروه خطراً يهدد الغرب، ولذلك فإن الطابعَ (الدفاعي - الهجومي) لتلك الدراساتِ والحاجةِ إلى (الاقتصاص والثأر من العرب والمسلمين الذين احتلوا الأندلس وبيت المقدس)) صبغت تلك الدراسات القديمة وأثَّرت في تكوين الفكر الاستشراقي، وهذا يفسرُ أيضاً الهجومَ الشرسَ الذي مارسه كتابُ تلك الفترةِ والذي انصبَّ على العربِ والمسلمينَ دونَ سواهم من شعوب الشرق.

وبالنتيجة فقد شكَّل المستشرقون الشرقَ كما يحلو لهم، وكل ما كُتب عن الشرق حتى بداياتِ القرن العشرين جاء ليؤكدَ هذه المقولةَ. وإذا ظهر أن الشرقَ مخالفٌ لما كتبه المستشرقون عنه، فالعلةُ هنا هي أنَّ الشرقَ قد تغيرَ وما كُتب عنه هو الصحيح.

لقد حاول الاستشراقُ أن يدخل إلى الشرق متسلحاً بسلاح البحثِ العلمي، فكانت دراسةُ اللغةِ العربيةِ والترجمة من العربيةِ إلى اللغاتِ الأوروبيةِ وتصنيفِ المواد المترجمة من أهم أعمال المستشرقين. ولم يكتفِ المستشرقُ سلفستر دي ساسي(٤) عميدُ المستشرقين الفرنسيين بذلكَ، بل قام بدراسة اللغة العربية دراسة دقيقة فألفَ كتاباً عن مبادئ النحو العامة سنة ١٧٩٩م، وكتاباً بعنوان القواعد العربية سنة ١٨١٠ م، ووضع كتاباً بعنوان «المقتطفات العربية» في ثلاثة أجزاء سنة ١٨٠٦ م - ١٨٢٧ م ومقتطفات أدبية من القواعد العربية،

سنة ١٨٢٥ م و قدم أيضاً أطروحاتٍ عن علم العروض العربي وأعمالاً قصيرةً عن علم أصول الكلمات والتاريخ والجغرافيا والأوزانِ والمقاييس وقام بعددٍ من الترجماتِ وكتب شرحينِ مطولينِ عن قصةِ كليلةَ ودمنةَ ومقاماتِ الحريري. ويدّعي دي ساسي أنه في عمله عن الاستشراق قد كشف كميةً هائلةً من المواضيع المغمورة وأنقذها ووضعها أمامَ الدارسين. وبكثيرٍ من الدهاء والمكر حاولَ أن يدعم أفكارَهُ بحججٍ واهيةٍ، فقد كان يحاول أن يوضحَ لماذا لم يكن في طاقة الشرقِ القدرةُ على البقاء في وجه الذوق الغربي أو ذكائه، وصبره. لقد دافعَ ساسي عن الشعر العربي، ولكنه في نفس الوقت كان يقول بأنَّ الشعرَ العربيَّ يجب أن يُحوّلَ تحويلاً ملائماً على يد المستشرق قبلَ أن يتاح له أن يتذوقه الغربي ويقدره. وفي رأيه بأنَّ الشعرَ العربيَّ كان من إنتاج شعب غريب كلَّ الغرابة بالنسبة للأوروبيين وفي شروط مناخية واجتماعية وتاريخية تختلف اختلافاً ضخماً عما يعرفه الأوربيون، وأن هذا الشعر يتغذى على مجموعة من الآراء والمعتقدات التي لا يمكن أن تفهم إلا بعد دراسة طويلة ومجهدة. وحتى حين يُخضع المرء نفسه إلى تدريب تخصصي صارم فإن كثيراً من معاني الشعر العربي ستظل بعيدة عن الأوروبيينَ الذينَ وصلوا إلى مرحلةٍ متقدمةٍ من الحضارة ! ومن هنا فإن فائدةَ المستشرقِ – بنظره – تكمنُ في أنه يضع في متناول مواطنيهِ كماً كبيراً من التجربة غيرِ المألوفة، بل ما هو أكثر من ذلك، إذ إنه سيصنعُ نوعاً من الأدب قادراً على إعانةِ الغرب على فهم الشعر « الإلهي » الذي ألفه العبرانيون. ولقد استُخدمت أفكارُ دي ساسي في أوربة على مدىً واسعٍ و لأجيال عديدة. ومن خلال هذه الأفكار حاول المستشرقون فرضَ رقابةٍ ووصاية على الشرق، وليغطوا الشرق بعقلانيةِ المستشرق، وليصبح الشرق في نهاية المطاف ملكاً للمستشرقين .

و إذا كان دي ساسي هوَ المؤصلَ و المؤسسَ للاستشراق الفرنسي، فإن أرنست رينان – وهو من الجيلِ الثاني للمستشرقين الفرنسيين، قام بوضع المؤسساتِ الفكرية و المادية للاستشراق .

لقد كانت جهود دي ساسي فردية و كان أول من منح الاستشراق حيويتَهُ، أما رينان فكان دورُه منحَ التماسكِ والصلابةِ والتأسيس الرسمي للاستشراق. وكانت أقلمتُه

للاستشـــراق معَ فقهِ اللغة وأقلمةِ كليهما مع ثقافة عصره الفكريةِ سبباً أساسياً لمنح البُنى الاستشراقيةِ ديمومتَها الفكريةَ وجعلها بارزة للعيـــان. لقد كان رينان تلميـــذاً سيئاً لـ دي ساســي و لكنه كان على عكـس معلمه فلم يكن يتقنُ اللغة العربيــة بشكل جيد، وهذا ما أوقعه في مغالطـاتٍ شتى عندما تحدثَ عــن اللغة العربية. وعندمـا كتب كتابَهُ عن ابــنِ رشد فإنه اعتمد على ترجمات لاتينية لذلــك الكتاب. وكان رينــان في كل ما كتب أسـيراً لاقتناعــه بأهميةِ اللغــة في نظرية تصنيف الشعوب والحضارات، و كان مؤمناً بسلم تراتبيةِ الشعوب والحضارات بناءً على نظرياته في اللغة، وعلى هذا الأساس خلص إلى نتيجــة مفادها أن العقــلَ الساميَّ (من السامية) لا يستطيع أن ينتجَ علماً أو فلسفةً أو شعراً، مــا عدا العبريةَ التي أنتجت نوعاً بسيطاً من الشعر. (وفي هذا المجال اختلف معه المستشرقُ إجناس جولد تسهير وهو من يهود المجرِ عندما أكد أن العبرانيين القدماء توصلوا إلى إنتاج الأساطير). لقد عبر رينان عن اشمئزازه من « البساطة الفظيعةِ للروح الساميّة التي تغلق العقــلَ البشريَّ نحو كل فكرة دقيقة ولكل عاطفةٍ رقيقة ولكل بحث عقلاني. أما خلاصةُ استنتاجاته عن العقل السامي وعن الإسلام فقد كانت صريحة في محاضرته الشهيرة بعنوان «الإسلام والعلم» حـين قال: « إن كل من جال في الشرق أو في إفريقيا صُدم بالدائرة الحديدية التي تغلقُ عقل المؤمنِ هناك مما يجعله يرفضُ العلومَ رفضاً مطلقاً وهو غـيرُ قادر على الانفتاح علــى ما هوَ جديــدٌ »، وأمّــا الاستنتاجاتُ السياسيةُ لرينان فكانت أسوأ من استعماريةٍ فهو آمن دون أي لبـس بتفوق العرق الآري الذي يحتضنُ برأيه مستقبل الإنسانية، لكنّ هذا المستقبل يتطلــب « تدميرَ دور العنصر السامي في الحضــارةِ، والسلطةِ السياسية للإسلام ». ومع ذلك فإن بعضَ المستشرقين الذين أتوا بعدَ رينـــان ذهبوا أبعد من ذلك عندما أنكــروا أن يكون للعرب أيُّ مساهمة مبتكــرة في حقل الفلسفةِ مدعين أن العرب نقلوا عن الإغريق دونَما أي إبداع، و ما يذكر للعرب هو أنهم حفظوا تراثَ الإغريقِ(٤).

ولنقفْ على حقيقة تفكير رينان ونظرته للعرب والمسلمين نســوق المقتطفاتِ التاليةَ مــن مناظرةٍ مشهورةٍ جرت بينه وبين جمال الدين الأسد أبادي المعروف بالأفغاني وذلك سنة ١٨٨٣ م.

يقول رينان في مناظرته:

« لقد خبرتُ مراتٍ عديدةٍ لطف اهتمام هذا المجمع من المستمعين فتشجعتُ على أن أطرحَ للدرس أمامكم اليومَ موضوعاً من أكثر المواضيع دقةً، المليء بالفروق الدقيقة التي لا مناصَ من الخوض فيها إذا أردنا أن نخلّصَ التاريخَ من الآراء التقريبية. إنّ نقص الدقّة في استعمال الكلمات التي تسمُ الأعراقَ والأمم هي من أهم أسباب الالتباس في التاريخ. نتحدثُ عن الإغريق وعن الرومان وعن العرب وكأنّ هذه الكلمات تحيل إلى مجموعاتٍ بشريةٍ ذات هوياتٍ قاهرةٍ فلا نحسب حساباً للتغيرات المترتبة على الفتوحات الحربية والدينية واللغوية وعن الأذواق الجديدة والتيارات الكبرى من مختلف الأنواع وهي تخترقُ تاريخَ الإنسانية. لا يمكن التحكّم في الواقع بمقولات في مثل تلك الدرجة من التبسيط. نحن الفرنسيينَ مثلاً رومانٌ باللغة وإغريقٌ بالحضارة ويهودٌ بالدين. قضيةُ العرق التي تأخذ في المبدأ أهميةً كبرى لا تنفكّ تفقد أهميتَها بسبب ظهور ظواهرَ كونيةٍ تُدعى الحضارةَ الإغريقيةَ والزحفَ الروماني والغزوَ الجرماني والمسيحيةَ والإسلامية والنهضةَ والفلسفة والثورة، هذه جميعاً تمرّ مثلَ الإعصار على التنويعاتِ البدائية للأسرة البشرية فتجبرها على الانصهار في مجموعاتٍ متفاوتةِ التجانس. أودّ أن أحاول أمامكم توضيح واحدة من أكثر الأفكار غموضاً وتشابكاً في هذا السياق، أقصد الخلطَ الحاصل عند استعمالِ الكلمات: علوم عربيّة، فلسفة عربيّة، فنّ عربي، علوم إسلاميّة، حضارة إسلاميّة. يترتبُ على الأفكار الملتبسة الكثيرُ من الأحكام المضللةِ بل الأخطاء العملية الخطيرةِ أحياناً.

كلّ إنسانٍ يتمتع بالحدّ الأدنى من الاطّلاع على شؤون العصر يرى بوضوح الدونيةَ الحالية للبلدان الإسلامية والانحطاطَ الذي يميّز الدولَ التي يحكمها الإسلام والبؤسَ الفكري للأعراق التي لا تقتبس ثقافتها وتعليمها إلاّ من هذه الديانة. كلّ الذين زاروا الشرقَ أو إفريقيا يصدمهم الانغلاقُ الذي يميّز عقل كلّ مؤمنٍ صادقٍ، حتى كأنّ دماغَه قد أحيط بسوار معدني يمنع عنه العلومَ ويحظر عليه التعلّمَ ويدرأ به أن ينفتحَ على فكرة جديدة. والطفلُ المسلم قد ينشأ بعقلٍ يقظٍ لكنّ التربية الدينيّة تحوّله في سنّ العاشرة أو الثانية عشرةَ إلى كائنٍ متعصّبٍ

يدّعي حمقاً أنّه يمتلك الحقيقة المطلقة ويسعد بوضعه الدوني الذي يحسبه امتيازاً، تُمثّل هذه العزّةُ الجنونيّةُ الرذيلةُ الجذريّةَ للمسلم. والبساطةَ التي تبدو عليها عباداتُه تملؤه باحتقارٍ غيرِ مبرّر للأديانِ الأخرى. يحتقر المسلم التعليمَ والعلوم وكلَّ ما يميّز العقلَ الأوروبيَّ لأنّه يعتقد أنّ الله يمنحُ الثروةَ والسلطان بمطلق مشيئته فلا دخلَ في ذلك للتعلّم ولا للاستحقاق. هذه العادةُ الرديئةُ التي رسّختْها العقيدة الإسلاميّة بلغت من القوّة حداً جعلت الفوارق بين الأعراق والقومياتِ تختفي باعتناق الإسلام، من يدخل الإسلامَ من البربر والسودان والقفقازيين والماليين والمصريين والأحباش يفقد هويته. يسعى العديدُ من الناس إلى التخفيف من الاستنتاجاتِ المؤسفة المترتبة ضدَّ الإسلام على هذه المعاينة العامةِ فيقولون إنّ هذا الانحطاطَ قد لا يكون في آخر المطافِ إلاّ حالةً عابرةً. وهم يستنجدون بالماضي ليُطَمئنوا أنفسَهُمْ حول المستقبل. يقولون: هذه الحضارةُ الإسلاميّةُ التي نراها اليومَ منحطّة قد كانت في عهدٍ سابقٍ حضارةً شديدةَ التألّق. كان فيها علماءُ وفلاسفةٌ وكانت لعدّة قرونٍ مُعَلِّمَةَ الغرب الإسلامي. فما الذي يمنعها من استعادة أمجادِ الماضي؟ هذا هو الموضوعُ الدقيق الذي أرغبُ في أن يكونَ موضوع نقاشنا. هل وُجدت حقاً علومٌ إسلاميةٌ أو على الأقلّ علوم قَبِلها الإسلامُ أو تسامحَ معها؟

إنّ الوقائع المعروضة لا تخلو من بعض الحقيقة. أجل ظهرَ في الأمصار الإسلاميّة علماءُ ومفكرونَ من ذوي المكانة المرموقة من سنة ٧٧٥ م تقريباً إلى حدودِ منتصف القرن الثالثَ عشرَ، أي في فترة امتدّت خمسةَ قرونٍ تقريباً. بل يجوز القولُ إنّ العالمَ الإسلامي كان في تلك الفترةِ متفوّقاً على العالم المسيحي من جهة الثقافة الفكريّة. لكنّ هذا الأمرَ جدير بأن يحلّل بعمق كي لا يكونَ مطيّة لاستنتاجات خاطئة. يتعيّنُ أن نتابعَ بينَ القرن والآخر تاريخَ الحضارة في الشرقِ كي نميّز العواملَ المختلفة التي ساهمت في هذا التفوّق المؤقتِ الذي انقلب بعد ذلك إلى دونية متأصلة.

لم يكن شيء أكثر غرابة من مسامع المسلمين في قرنهم الأوّل من الفلسفة والعلوم. كان الإسلامُ حاصلة صراع ديني متواصل منذُ عدّة قرونٍ ترك الوعيَ في الجزيرة العربيّة معلّقاً بين مختلف أشكال

التوحيد السامي. جاء الإسلام في معزل عما يُسمّى العقلانيّة والعلمَ واعتنقه الفرسانُ العربُ وتعلقوا به لتبرير الغزو والنهب فكانوا في زمانهم الأوّل المحاربينَ الأكثر شجاعةً في العالم لكنّهم كانوا بالتأكيد الأقلّ اهتماماً بالفلسفة بين البشر. وكتب أديبٌ مشرقيٌ من القرن الثالث عشر يُدعى أبا الفرج هذه الكلمات في وصف الشعب العربي: علومُ العرب التي تفتخر بها هيَ علومُ اللسانِ والبلاغةِ وقرضِ الشعرِ وإتقانِ النثر، أمّا الفلسفةُ فلم يهبهم الله منها شيئاً ولم يجعلها من خصالهم. لا شيءَ أصدقُ من هذا القول. فالعربيُّ البدويُّ هو من أكثر الناس شاعريةً لكنّه من أقلّهم ميلاً للتأمّل والتصوّف. يكتفي العربيُّ المتديّن تفسيراً للكون بإله مبدع يدير العالم بنفسه ويتجلّى للبشر عبر رسله المتتابعين.

أحاط النساطرةُ بعد ذلكَ بهؤلاء الخلفاءِ ضعيفي الإيمان وأصبحوا أطباءَهُم الشخصيّين واحتكروا هذا الامتيازَ. وكان لمدينة حرّانَ في تاريخ العقل البشري مكانةٌ لا مثيلَ لها إذ ظلّت على وثنيتها محتفظة بالتراث العلمي للعصر الإغريقي وهي التي منحَتِ المدرسة الجديدةَ فيالقَ العلماءِ الغرباءِ عن أديان التوحيدِ وخاصة منهم علماء الفلك.

كلُّ الخلفاءِ العباسيين المعاصرين للأسرة الكارلفنجية بفرنسا، ومنهم المنصور وهارون الرشيد والمأمون، كانوا من المسلمين ضعيفي العقيدة وكانوا يتظاهرون بالدين لأنهم زعماؤه لكن تفكيرَهم كان بعيداً عنه. كانوا يتطلعونَ لمعرفة كل شيءٍ وخاصةً ما كان غريباً وشيقاً. كانوا يُسائلونَ الهندَ وفارسَ القديمةَ واليونانَ خاصةً. صحيحٌ أنَّ أصحابَ التقوى من المسلمين نجحوا أحياناً في توجيه البلاط نحو ردود فعل غريبة، فكان الخليفةُ يتظاهر بعض الأحيانِ بالتقوى ويضحي بأصدقائه من الكفار والملحدين. لكنَّ نسمةَ الحرية ما تفتأ تستعيدُ الغلبةَ فيدعو الخليفةُ مجدّداً العلماءَ والخليعين وينهمكون مجدّداً في الحياةِ المتحرّرة ولا يملك المسلمون الأتقياءُ غيرَ الإدانة.

ويتابع رينان:

« هذا هوَ التفسيرُ لحضارةِ بغدادَ التي تبدو غريبةً جذابة. وقد رسخت معالمُها في كلِّ المخيّلات بفضل قصص ألف ليلة وليلة. إنها خليط عجيب من التشدّدِ الرّسمي والتسيبِ المكتوم، فترةُ شباب وعبث ازدهرت

خلالها الفنون الجديّة والفنونُ المرحةُ بفضل رعاية قادة مارقين عن ديانة متعصبة. كان الشخصُ المتحرّرُ في هــذه الحضارة واقعاً تحت تهديـد العقوبات الأشـدّ قسوةً لكنه يُعامـل في البـلاط كشخصــن ذي حظوة. ازدهــرت الزندقــة في ظلّ هــؤلاء الخلفاء الذينَ كانوا متسامحين أحياناً وأحياناً أخرى جلادين بالرغم عن إرادتهم. ظهر المتكلمون وأقاموا المناظراتِ يُخضعون بها كلّ الأديان للتعقّل «.

كان من نتائج هذا التوقف المؤقت لسلطة التقـوى أن بــرزت حركةٌ فلسفيــةٌ وعلميةٌ حقيقيــةٌ. كان الأطباءُ السوريونَ المسيحيونَ متضلعينَ في الفلسفة المشائية والرياضيات والطــب والفلك وهــم ورثةُ آخــر المدارس الإغريقيــة. فاستعملهــم الخلفــاءُ ليعرّبوا مجمــوع أعمالِ أرسطو وإقليدس وجالينوسَ وبطليموسَ أي علومَ الإغريــق التي كانت متوفرةً آنذاك. بدأت بعضُ العقولِ النشطةِ مثـل الكندي تتأملُ مشــاكل كونيةً يطرحها الإنســانُ دونَ أن يجـد لها جوابــاً فسُمي هؤلاء، الفلاسفة، ومنــذ ذلك الحين وهذه الكلمةُ العجيبةُ تحمل دلالةً مشبوهة وتشير إلى شيء غريب عن الإسلام. أصبحت كلمة فيلسوف عندَ المسلمينَ تسميةً خطيرةً يمكن أن تجلبَ لصاحبها الموتَ أو الاضطهاد، شأن كلمة زنديق. لا مناص من الاعتراف أنَّ ذلكَ كانَ قمّــةَ العقلانية الحادثةِ داخلَ الإسلام، فقد نشأ ما يشبهُ الجمعياتِ الفلسفيةَ وتُرك أخــوانُ الصفــا ينشرون موسوعــةً فلسفية مهمة بما تميزت به من حكمةٍ وأفكارٍ راقية. ثم جاء رجلان عظيمان هما الفارابي وابن سينــا ليحتلا رتبةَ المفكريــن الأكثر اكتمالاً بين الفلاسفة. وتطور الفلك والجبر تطوراً حثيثاً خاصــةً في فارس. وواصلت الكيمياء تجاربها الدفينة التي كانت تبرز أحياناً إلى العلن في شكلٍ مذهلٍ، مثـل التقطير وربما البارود. وحملــت الأندلس بعد المشرق هذا المشعــلَ وقدّمَ يهودها مساهمــاتٍ نشيطة. ورفع ابنُ باجة وابن طفيل وابن رشد الفكر الفلسفــي في القرن الثــاني عشر إلى رتبةٍ لم تبلغها منذ العصر القديم.

هذا هوَ المجمــوعُ الفلسفي الذي تعودنا أن نطلــقَ عليه صفــةَ العربي لأنــه مدوّنٌ باللغــة العربيّــة. لكنه في الحقيقــة تراثٌ إغريقــيٌّ ساساني. وقد يكــون أكثرَ دقّة أن نصنفه إغريقيــاً لأنّ العناصرَ الأكثرَ حيوية في هــذا كله قد أتتْ من اليونان. في عصور

الانحطاط تلك كانت قيمةُ العالم تتحدّد بما تتوفر لديه من معرفةٍ بعلومِ اليونانِ القديمة وكانــت اليونــانُ المصدرَ الوحيــدَ للمعرفة والتفكيرِ السليم. ولئن تفوقت سورية وبغدادُ على الغرب اللاتينــي فإنما السبب الوحيدُ لذلك قرب مفكريها من الميراث الإغريقي. كان أكثرَ يسراً أن نعثرَ على كتاب لإقليدس أو بطليموس أو لأرسطــو في حرّانَ من أن نعــثرَ عليــه في باريسَ. يا للأســف!، لو أنّ البيزنطيــين رضــوا آنــذاك أن يكونوا أقلّ غــيرةً في المحافظة على كنوزهــم الفكريّة التي لم تعد مقــروءةً عندهم! يا للحسرة! لو وُجـد منذ القرن الثامنِ أو التاسعِ أشخاصٌ مثل بوساريون (Bessarion)[5] ولسكاريس (Lascaris)[6]! لــو حصل هذا لما احتجنا لهــذه الــدورةِ الغربيــة التي جعلــت علومَ الإغريــق تصلنا في القــرن الثاني عشرَ عبرَ سورية وبغــدادَ وقرطبةَ وطليطلة. إن عنايةً خفيةً قد جعلت مشعلَ الفكر البشريِّ عندما بــدأ يخبو بينَ يديْ شعب، يتلقفه شعب آخر ويرفعه ويؤجج بريقَهُ. فهذه العنايةُ هي التي منحتْ أهميةً خاصةً لأعمالِ هؤلاء السوريين المساكــين وهــؤلاء الفلاسفــة المضطهدين وهؤلاءِ الحرّانيين الذين عاشوا خارج الزمان بسبــب كفرهــم. لقد تلقــت أوروبة خميرةَ التراث القديم التي كانت ضرورية لنهضتها وانبثــاق عبقريتها بفضل تلــك الترجماتِ العربيةِ لكتب الفلسفة والعلوم الإغريقية.

فعلاً، فيما كان ابنُ رشد، آخرَ الفلاسفةِ العربِ، يسلم الروحَ في المغرب حزيناً منبوذاً، كان غربنا يتهيأ لميلاد جديد. عثرت أوروبة علــى عبقريتها وبدأت هــذا التطورَ الرائعَ الــذي لن ينتهيَ قبلَ أن يتحرّرَ العقل تحرُّراً تاماً. هنا، على مرتفعــات سانت جنفياف، نشــأ المصنعُ الجديــدُ للعمــل العقلي. ولم يكــن ينقصــه غيرُ الكتــب والمصــادر من العصــر القديم. يبــدو لأوّل وهلةٍ أنّ الأكثر منطقيّةً أن تطلبَ تلك المصادرَ من مكتبات القسطنطينيةِ التي احتفظت بالأصولِ بدلَ أن تطلبَ من تراجمَ هي في الغالب رديئةٌ ومن لغة لم تكن مهيأةً حقاً لنقل التراثِ الإغريقي. على أنَّ المنازعاتِ الدينيّةَ كانت قد أحدثَتْ شرخــاً بين العالمين اللاتيني واليوناني ازداد عمقــاً بسبب الحملــة الصليبية الملعونة في سنــة ١٢٠٤ م. ثم إنه لم يكن لدينا مختصون في الهيلينستيــة فانتظرنــا ثلاثةَ قرونٍ قبلَ أن نحصلَ على لوفابــر ديتابل (Lefèvre d'Etaples)[7] أو بوديه (Budé)[8].

وفي غياب الفلسفة الإغريقية الحقيقية التي كانت مطمورة في المكتبات البيزنطية اتجه البحثُ نحوَ إسبانيا كي تُستخرج علوم إغريقية رديئة الترجمة مغشوشة. لن أذكر جيربرت (Gerbert)[9] لأن رحلاته بين المسلمين يحيط بها شكٌّ قويٌّ، لكننا نرى منذ القرن الحادي عشرَ كيف كان ليو الإفريقي[10] متفوّقاً في معارفه بالمقارنة بالسائد في عصره وبلده لأنه حظيَ بتعليم إسلامي. وقد تشكّل من ١١٣٠م إلى ١١٥٠م مجمع نشيط يضمّ مترجمين استوطنوا طليطلة وعملوا تحت إشراف المطران ريمون (Raymond) وتولى هذا المجمع مهمةَ النقل إلى اللاتينية للكتب الأكثر أهميةً في العلوم العربيّة. وقد دخل أرسطو العربي مظفراً إلى جامعة باريس منذ السنوات الأولى للقرن الثالث عشر. نفض الغربُ عن نفسه دونيةً استمرّتْ أربعمئة سنة أو خمسمئة سنة. فحتى ذلك الحين كانت أوروبة تابعة في علومها للمسلمين. وفي منتصف القرن الثالث عشر كان الميزانُ بينَ الطرفينِ متأرجحاً. وبداية منذ ١٢٧٥م تقريباً بدأت تظهر بوضوح حركتان: البلدان الإسلاميّة تنحدر في انحطاط فكري شديد قاتم، وأوروبة الغربية تدخل بقوّة في الطريق الواسعة للبحث العلمي عن الحقيقة. إنّه منحىً عظيمٌ لا يمكن تحديد أبعاده إلى اليوم » .

هذا جزء من محاضرة رينان المليئة بالسموم التي كان يبثها ضد العرب والمسلمين. ومن دراستنا لهذه المقتبسات من محاضرة رينان يمكننا وبكل سهولة أن نسجل الملاحظات التالية والتي تدحضُ أفكار رينانَ النرجسيةَ والعنصريةَ والاستعمارية:

١- يريد رينان في بداية محاضرته أن ينفيَ تميزَ شعوبِ الإغريق والرومان والعربِ بحجة أن المناطق التي كانت تسكنها تلك الشعوب كانت عرضةً «للتغيرات المترتبة على الفتوحات الحربية والدينية واللغوية وعن.........»

إن هذا الادّعاءَ باطلٌ ولا أساسَ له من الصحة. فالشعوب العربية من اليمن إلى جبال طوروسَ ومن الخليج العربي وجبال زاغروسَ إلى المحيط الأطلسي حافظت على تجانسها النسبي ووحدتها رغمَ كل الاجتياحاتِ الخارجية فلم تؤثر في بلاد الشام والعراق على سبيل المثال ـــ غزواتُ الاسكندرِ أو الاحتلالُ الروماني. بل بقي

الشعبُ العربيُّ في ذيْنِكَ القطرين يقاوم الاحتلالَ الأجنبي حتى رحل عنه سواءٌ أكان يونانيــاً أو رومانيــاً أو مغوليــاً أو كان على شكل غزو صليبي ضمــن حملات الحروبِ الصليبية التي تسلحت بالصليبِ لتبررَ غزوَ المشرقِ العربي واحتلالَه.

وفي هذا المجالِ يناقض رينانُ نفسه فهو حين « ينفي تميزَ شعوب الإغريق والرومان والعرب » فهو يدعي في أكثر من مكان بتميز الشعوب الغربية وتفوقها.

٢- يقــول رينـــان إن « قضيـــةَ العــرقِ تأخذ في المبدأ أهميــةً كبرى لا تنفك تفقد أهميتها بسبب.... أقصدُ الخلط الحاصل عند استعمال الكلمات: علوم عربية، فلسفة عربية، فن عربي، علــوم إسلامية، حضارة إسلامية، يترتب على الأفكار الملتبسةِ الكثيرُ من الأحــكام المضللةِ بــل الأخطاء العملية الخطيرة أحياناً ».

في هــذا النص يقع رينـــانُ في تناقضين اثنــين أولاهما ادعـــاؤُه بأن قضيــةَ العرق تفقد أهميتهــا بسبب ظهور ظواهرَ كونيةٍ، وفي مــكانٍ آخر من كتاباتــه يقول: « خلقَتِ الطبيعةُ عرقاً من العمال هو العرق الصينيُّ المتصــفُ بشطارة يــدِه العجيبـــةِ أو بُخُلوهِ من عــزة النفس. احكمــوه بالعدل، آخذين منه مقابلَ نعمة هــذه السياسة أجراً كبيراً لصالح العرق المظفَّر، يرضَ. وخلقت عرقاً من الفلاحــين الزنج، عاملوهــم بالمعروف والإنسانيــة.. يستتب النظام. وخلقت عرقاً من الأسياد والجنود: الأوروبيين، ليعملَ كلُّ واحدٍ لما خلق من أجله، يستقم الأمرُ».

فهو يعــترف بوجــود العــرقِ الصيني، ويدعي بوجود عرقٍ مــن الفلاحين، وعرقٍ مــن الأوروبيينَ ولكن برأيــه لا وجودَ للعرقِ العربــي. نحن نقرُّ بأنه لا يوجد عرق صافٍ لأي أمة من الأمم. ولكنا لسنا مع رينانَ بأنَّ الأمة العربية فقــدت هويتَها وذاتيتها بتلك التأثيرات التي ادعاها، لقد استطاعت الأمة العربيـــة أن تصهرَ في أتونها جميع الجيوش الغازيـــة سواء أتت من الشرق كغزوات التتار والمغــول، أو أتــت من الغـــرب مثل غزوات الاسكنـــدر والرومـــان والصليبيين، وبقيت تحافظ على شخصيتها وميزاتها.

وأما التناقض الثـــاني فهو ادّعاؤه بعدم وجود علــوم عربيــة وفلسفـــة عربية وفن عربي...

في هــذا الادّعاء يناقضُ رينانُ نفسَهُ بل يناقض العالمَ كلَّه، فكلُّ العلماء الموضوعيون

يعترفــون بأهميـــة الحضــارة العربية وما أفرزته من علـوم وفنون، فهناك من ما زال يُدعـى حتـى الآن في أوروبا بـ الأرابيسك نسبـة إلى العرب، والإسهامـات العربية في العلوم والفلسفة والفنون أكثر من أن تحصى، فالجبرُ علمٌ عربي والرياضياتُ أسسها العرب على قبسات خافتة من الرياضيات اليونانية، وعلم الفلك مليءٌ بالإسهامات، وأسماء النجوم العربية، ورينان نفسه يقول بعد قليل « وكان لمدينة حرانَ في تاريخ العقل البشري مكانةٌ لا مثيلَ لها. وهي التي منحت المدرسة الجديدةَ فيالقَ العلماء الغرباء عن أديان التوحيد وخاصةً منهم علماء الفلك.. أليست حرانُ مدينةً عربيةً وسكانها جزءٌ من الأمة العربية ؟؟

٣- يقول رينان: « كل إنسان يتمتع بالحد الأدنى من الاطّلاع على شؤون العصر يرى بوضوح الدونيةَ الحالية للبلدان الإسلامية والانحطاطَ الذي يميز الدولَ التي يحكمها الإسلامُ والبؤسَ الفكري للأعراق التي لا تقتبس ثقافتها وتعليمها إلا من هذه الديانة».

إنَّ في هذا القول مغالطةً ما بعدها مغالطةٌ فالدول العربية والإسلامية دخلت في سبات حضاري نتيجة الغزوات المتتالية التي داهمتها من الشرق والغرب واحتلال أجزاءٍ كبيرةٍ منها، والاستعمارُ كعادته بعد أن يحتلَّ بلداً ما، يحاول أن يقضي على ثقافة ذلك البلد وحضارته ومقومات وجوده، وهذا ما جرى في البلدان العربية الإسلامية وغيرها، ونفسُ الشيء حدث في الصين والهند وجنوب شرقي آسيا، وهذا ما حدث أيضاً في أمريكا عندما مسحَ الأوروبيون حضارةَ وديانات السكان الأصليين لأمريكا، التي لم تكن تدين بالإسلام بطبيعة الحال.

٤- يقول رينان: « كل من زار الشرقَ أو إفريقيا يصدمهم الانغلاقُ الذي يميز عقلَ كل مؤمنٍ صادقٍ .. والطفلُ قد ينشأ بعقل يقظ لكن التربيةَ الدينيةَ تحوله في سن العاشرة أو الثانية عشرةَ إلى كائنٍ متعصب.. يحتقر المسلمُ التعليمَ والعلوم».

يبدو أنَّ رينان عندما كتب هذه المقولة لم يطلع على السيرة النبوية وعلى اشتراط النبي محمد صلى الله عليه وسلم على المشركين تعليمَ كلِّ أسيرٍ لعشرةٍ من أولاد المسلمين ليطلق سراحه .. والتعليم في ذلك الحين أن يعلمه كلَّ شيء ما عدا الإسلام، فمن المستحيل على الأسير المشرك أن يُعلم

أولادَ المسلمين الإسلامَ وهو جاهلٌ به.. ثم ألَمْ يسمع السيد رينان بالحديث النبوي الذي يقول «اطلبوا العلم ولو في الصين..»، والعلم في الصين أيضاً ليس علماً إسلامياً. وكثيرٌ من العلماء العرب والمسلمين كانوا متميزينَ في العلوم الدنيوية بالإضافة إلى تبوئهم منصب الإفتاء كابنِ رشد الطبيب والفيلسوف والقاضي، وابن نفيس وغيرهم كثيرون..

٥- يقول رينان: «يسعى العديد من الناس ... فيقولون إن هذا الانحطاطَ قد لا يكونُ في آخر المطاف إلا حالةً عابرةً.. هذا الموضوعُ الدقيقُ الذي أرغبُ في أن يكونَ موضوعَ نقاشنا، هل وجدت حقاً علوم إسلامية أو على الأقل قبلها الإسلام أو تسامح بها».

هذا هوَ بيتُ القصيد في كل ما يطرقُ رينان من أفكارٍ وتساؤلاتٍ، فهو يريد أن ينفيَ بأي شكل مساهمات العربِ البارزةَ في مجالات العلوم، يريد أن يحذف مساهماتِ العرب والمسلمين في الطب على أيدي حنين بن اسحق وابن رشد والزهراوي وابن زهر وابن النفيس والرازي وابن سينا والبغدادي. ويريد أن يحذفَ مساهماتِ علماء الفلك كالبتاني في تطور علم الفلك، وعلماء الرياضيات العرب في إيجاد علم الجبر وحلِّ المعادلاتِ الرياضية المعقدة... ولكن تساؤلَهُ يجيب عنه عالمٌ أوروبيٌ من سويسرا هو آدم ميتز عندما ألف كتاباً بعنوان «الحضارة الإسلامية» بيّن فيها الإنجازات الهامة للحضارة العربية الإسلامية ومساهماتها في بناء الحضارة العالمية..

٦- رغم كل مغالطات وأضاليل رينانَ فهو مضطرٌ لأن يقول «إن الوقائع المعروضة لا تخلو من بعض الحقيقة، أجل ظهر في الأمصار الإسلامية علماءُ ومفكرونَ من ذوي المكانة المرموقة من سنة ٧٧٥م تقريباً إلى حدود منتصف القرن الثالث عشر، أي فترةً امتدت خمسةَ قرون تقريباً، بل يجوز القول أنَّ العالمَ الإسلاميَّ كان في تلك الفترةِ متفوقاً على العالم المسيحي من جهة الثقافة الفكرية».

إن في هذا الاعتراف الصريح من قبل رينان نفسه بالمكانة المرموقة للحضارة الإسلامية رداً على ما ادعاه قبل صفحاتٍ قليلةٍ من محاضرته بعدم أهمية الحضارة العربية الإسلامية.

٧- يقول رينان بعد أسطر قليلة من

اعترافه بأهمية الحضارة الإسلامية « كتب أديب مشرقي من القرن الثالث عشر يُدعى أبـو الفرج هذه الكلمـات في وصف الشعب العربـي: علوم العرب التـي تفتخر بها هي علوم اللسان والبلاغة وقرض الشعر، وإتقان النثر، أما الفلسفة فلم يهبهم الله شيئاً منها ولم يجعلها من خصائصهم».

لقد فتشت - أولاً - في معاجم الأعلام عـن هذا الذي يُدعـى « أبو الفـرج » فلم أعثر له على ترجمـة في كافة المعاجم التي درستها، ولكن هذا غير مهم إنما المهمّ هو ما ادعاه رينانُ عن لسان ذلك « الأديب » الذي ادعى أن الله لم يهبهم شيئاً من الفلسفة. وفي هذه المقولة يبدو أن ذلك « الأديبَ » وكذلك رينـان لم يطلعا على ما كتبـه الغزالي وابن رشد الكندي.. فصدر ذلك القول عن جاهلٍ وتلقفه جاهلٌ أو متربصٌ بالفلسفة العربية.

٨- يقول رينـان: « كان لمدينة حران في تاريـخ العقل البشري مكانـة لا مثيل لها إذ ظلت علـى وثنيتها محتفظةً بالتراث العملي للعصر الإغريقي، وهي التي منحت المدرسةَ الجديـدةَ فيالقَ العلماء الغربـاء عن أديان التوحيد، وخاصة منهم علماءَ الفلك » .

في هذا المجـال لا يسعنـا إلا أن نسألَ السيـد رينان سؤالاً بسيطـاً حاول الهروبَ من الإجابـة عليه مراراً وتكـراراً وهو ... أليـس أهالي حران عرباً ؟ وإذا لم يكونوا من المسلمين، أليس في هـذا تبيان وتأكيد على العيش المشترك بين المسلمين وغير المسلمين في دولة العرب؟!

٩- يدعـي رينـان أن «كل» الخلفـاء العباسيين المعاصرين للأسـرة الكارلفنجية ومنهـم المنصور وهـارون الرشيد والمأمون، كانـوا من المسلمـين ضعيفـي العقيدة.... وكانـوا يتطلعون لمعرفة كل شـيء، وخاصةً مـا كان غربياً أو وثنياً. كانوا يسائلون الهند وفارس القديمة واليونان خاصة....

إن هـذا الكلام يتضمن ثـلاث حقائق هامة:

- الإقـرار والاعـتراف بـأن الخلفـاء العباسيين كانوا مهتمين بنقل العلوم والفلسفة لكافة الشعوب التي كان لها حضارةٌ مكتوبةٌ إلى اللغـة العربية وذلك بغية توسيع مساحة المعرفة عند الشعوب العربية سواءٌ أكان ذلك المصدرُ صينيـاً أو هندياً أو يونانياً. وكان الخلفـاء يدفعون للمترجمـين وزن الكتاب ذهباً .. أفلا يدل هذا على اهتمام الخلفاءِ بنشر المعرفة والعلـم؟؟ وما الكتب اليونانية

إلاّ جـزء مـن الكتب التي تمـت ترجمتها، فالخلفاء كانـوا يبتغون الوصول إلى المعرفة أينما كانـت... من الصين شرقاً إلى اليونان غرباً.

- يدّعي رينانُ بأنَّ الخلفاءَ كانوا ضعيفي العقيـدة ويتظاهرون بالديـن.. إنّ هذا إلا محض افـتراء ومغالطة.. فهـارون الرشيد علـى سبيل المثـال كان يحجُ سنـة، ويغزو أخرى، والعباسيون هم الذين شجعوا العلماءَ والفقهاءَ على كتابة أهم المراجع الإسلامية في الحديـث والفقـه والعقيـدة. وفي نفس الوقت سمحوا لكافة الأفكار والمعتقدات أن تتحركَ بحرية وأن تكـون هنالك مناظراتٌ بين العلمـاء من مختلف الملل والنحل، وهذا مـا عبّر عنه رينانُ بـ « نسمة الحرية ». إن نسمـات الحرية كانـت دائماً موجودة في العصر العباسي الأول الذي حاول رينانُ أن يشوهَهُ.

- قال رينان إن الخلفاء العباسيين كانوا « يدّعـون العلمـاءَ والخليعـين، وينهمكون مجـدداً في الحياة المتحررة ». نعم لقد كان الخلفـاء العباسيون متحرريـنَ، ولم يكونوا خليعين بحال من الأحوال. ولئن ظهرت بعض مظاهـر المجـونِ هنا أو هنـاك فالخلفاء كانوا على جانب عظيـم من الورع والتقى. والـذي يدعو العلمـاءَ إلى مجالسةٍ لا يدعو الخليعين.

وأمـا قصصـ ألـف ليلة وليلـة التي يحاول المستشرقـون دائماً إلصاقَها بالعرب والمسلمـين وجعلها ممثلـة لأدبهم وعلمهم وحضارتهم فما هـي إلاّ رواياتٌ لا يُعرف أصلهـا أو مؤلفها ومتـى ظهرت وأين كانت تُـروى؟؟ إن هـي إلاّ كتاب لا يمكـن نسبه للخلفـاء العباسيـين أو للحضارة العربية الإسلامية، فالحضـارة - أي حضارة - لا يمثلها كتاب واحد. ولماذا تجاهل رينان بقية الكتب التي ألفها العرب والمسلمون في شتى مجالات العلوم.

١٠- يقـول السيد رينـان « إن الأطباء السوريين والمسيحيين متضلعون في الفلسفة المشائيـة والرياضيـات والطـب وهم ورثة آخر المدارس الإغريقية فاستعملهم الخلفاء ليُعرّبوا مجمـوع أعمال أرسطـو وإقليدس وجالنوس وبطليموسـ... أي علوم الإغريق التي كانت متوفرةً آنذاك. حيث بدأت بعض العقول النشطة مثـل الكندي تتأمل مشاكلَ كونيةً يطرحهـا الإنسـانُ دونَ أن يجدَ لها جواباً فسمي هؤلاء بالفلاسفة.. »

في هــذا النص اعــتراف صريح بالأمور التالية:

- إن الأطبــاءَ السوريين كانوا متضلعين في الفلسفة والرياضيات والطب والفلك... وهو في مكان آخر ينفي أن يكون للعرب أيُّ مساهمة في تنميــةِ العلوم والفلسفة.. وكأن السوريين لم يكونوا عرباً.

- أقرّ بأن الخلفاء كانوا مهتمين بالعلوم وترجمتهــا من اللغة اليونانية وفي هذا دليلٌ علــى اهتمام الخلفاءِ بالعلــوم على مختلف أنواعهــا ولم يكونوا ماجنينَ، وفي هذا النصِ اعترافٌ غيرُ مباشر بأن العرب كانوا قادرينَ على تمثــل الكتابــات الإغريقيــة وفهمها وترجمتهــا، فالجاهلُ بعلمٍ مــا لا يستطيع ترجمةَ أيِّ نصٍ منه.

- عــاب رينان على العــرب عدم وجود فلاسفة عــربٍ، ولكنه في نفسِ المحاضرة يعــترف « بوجــود عقــولٍ نشطــة » يسمى أصحابها فلاسفةً أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد..

١١- يدعي رينــان بأن العقــل العربي والإسلامي بعيدٌ عن تقبل العلوم وهو يعترف بمكانٍ آخرَ مــن محاضرته بوجود فئةٍ كانت في قمة العقلانية داخلَ الإسلام وأنشأتْ ما يشبهُ الجمعياتِ الفلسفيةَ.

١٢- يدعــي رينان بأن الــتراث العربي يُطلق عليه صفةُ العربيــي لأنه مدون باللغة العربيــة ولكنَّه في الحقيقة تــراث إغريقي ساساني.. لقد نسيَ رينانُ ما قاله قبل قليل إن العــربَ برعوا في العلــوم وكانت لديهم طبقةٌ هامة من الفلاسفة. صحيح أن العرب ترجموا علومَ اليونــان ولكنهم لم يكتفوا بها بل ترجموا - وباعترافِ رينانَ نفسهِ - علومَ الصــين والهند.. ولكن المهم في هذا الموضع والذي تجاهله رينانُ وضربَ عنهُ صفحاً هو أن مــا ترجمهُ العرب من علــوم أجنبيةٍ ما هي إلاّ جدولٌ صغــير بالنسبة لبحر العلوم العربيــة الذي يعترفُ بــه رينانُ في أكثر من مكان. ويعترف بفضلــه على أوروبة، ونعود لنؤكــدَ بأنه لو لم يكنْ مَــنْ العرب من يجيد الفلسفــةَ لمــا ترجم كتــبَ الفلسفة، ومن لا يجيــد العلومَ الهندسية لا يستطيعُ ترجمتَها مــن أي لغةٍ كانــت... وهكــذا.. لقد مرتِ الحضارةُ العربيةُ في بداية ازدهارها بعصر الترجمة ثم انتقلــت إلى مرحلة جديدةٍ هيَ مرحلــةُ التأليفِ والإبــداع، فأقبل الغربُ - غربُ رينان - علــى ترجمة الكتبِ العربية للمؤلفين العرب، بالإضافة لترجمةِ النصوص اليونانية المترجمةِ للعربية والتي تم ترجمتُها

في الأندلس إلى اللغات الأوروبية المحلية. لماذا ترجم الغربُ كتبَ الرازي وابن سينا والزهراوي والبتاني والخوارزمي... وغيرهم؟؟ وهي كتب عربية بامتياز.

١٣- يقول السيد رينان إن ليو الإفريقي[١٢] كان متفوقاً في معارفه بالمقارنة بالسائد في عصره وبلده لأنه حظي بتعليم إسلامي.

« وقد تشكل من ١١٣٠ م إلى ١١٥٠ م مجمعٌ نشيطٌ يضم مترجمين استوطنوا طليطلةَ وعملوا تحت إشراف المطران ريمون وتولى هذا المجمع مهمةَ النقل إلى اللاتينية للكتب الأكثر أهمية في العلوم العربية ». إذا كان هناك علومٌ عربيةٌ وتم نقلها إلى اللاتينية. فهل بعدَ هذا الاعتراف اعترافٌ.

١٤- يقول رينان: « يتعينُ أن نتابعَ بين القرن والآخر تاريخَ الحضارة في الشرق كي نميزَ العوامل المختلفة التي ساهمتْ في هذا التفوقِ المؤقتِ الذي انقلب إلى دونيةٍ متأصلةٍ ».

ويحق لنا أن نتساءل ما الذي جعل تفوقَ الشرق مؤقتاً؟ أليست الهجمات البربرية من الشرق الأقصى ومن الغرب الاستعماري هي التي ساهمت في القضاء على حضارة الشرق؟؟ ومن جهة أخرى، فبعد استعمارِ الغربِ للشرق العربي، أليس هو السببَ المباشرَ في تكريس الجهل والتخلف؟؟

١٥- يقول رينان بأن يهودَ الأندلس قدموا مساهماتٍ نشطةً في الحضارة العربيةِ الإسلامية في الأندلس. صحيحٌ أنه ظهر بعض الأطباء المتميزين من اليهودِ ولكن بشكل عام لم يتعدَ دور اليهود الترجمة من العربية إلى اللغات الإسبانية المحلية، ويقوم المترجمون الأوروبيون بالترجمة من اللغات المحلية المحكية في الأندلس إلى اللغات الأوروبية... إن تلك الترجمات كانت تتمُ بأجرٍ ويهودُ الأندلسِ اتخذوا الترجمة حرفةً يرتزقون منها. وكانت الكتب المختارة للترجمة يتم اختيارها من قبل أوروبيين يدركون أهميةَ المواضيع التي يُرادُ ترجمتُها. ومن المترجمين في الأندلس جيرارُ الكريموني وهو إيطاليُّ الأصلِ، والأسقفُ ريمونُ وهو أسقفُ طليطلة الذي أسس مجمعاً لترجمة الكتبِ العربيةِ والاستفادةِ منها. فالكتبُ العربيةُ كانت تدرس في الجامعاتِ الأوروبيةِ الناشئةِ في ذلك الحين، كما تمت الاستفادةُ من الكتب الأخرى في الزراعة والفلك والطبِ والصيدلة.

هـذا فيما يتعلق بالعـرب والمسلمين .. أما فيما يتعلق بالشعوب السامية فقد أورد رينانُ في كتابه « تاريخ اللغات السامية » ما ملخصه:

١- إن الجنس السامي توصل إلى أصفى صورة دينيــة لغياب التفكير لديه فهو جنسُ الكتب المنزلـة والحكم الرمزيـة والمزامير والأناشيد .

٢- الجنســ السامي تعــوزه الروحانيةُ الساميةُ التي عرفهــا الهنودُ والألمانُ وليس له هــذا الإحساسُ بالجمــال الذي بلغَ حد الكمال عند اليونان.

٣- إن الساميين بديهتُهم حاضرةٌ ولكنها محدودةٌ، وهم يفهمون الوحدة بشكلٍ غريب، فالتوحيدُ هو أهــمُّ خصائصهم، ومن آثاره التعصب.

٤- الساميــون تنقصهــم الدهشةُ التي تدعو إلى التساؤلِ والتفكير والتي تدعو إلى البحــث عن الحقيقة. فالمعتقــدُ التوحيديُّ يجعلهم يحيلون كلَّ الأمور إلى الله.

٥- إنهــم دونَ فلسفــةٍ، لأن الفلسفــةَ المنقولةَ ليست فلسفة.

٦- إن شعرهــم « يعــوزهُ الاختــلافُ والتنويــع » ولهذا يشيعُ عنــدَ العربِ الشعرُ الشخصــيُّ الغنائي، بينما يشيع عند اليهودِ الشعــرُ المجازيُّ فانعــدام « المخيلة » ينفي الاختراع.

٧- الساميــون ينقصهــم الإحساسُ بالتنويــع، فالتشريعُ الساميُّ لم يعرف مطلقاً إلا نوعــاً واحداً مــن القصاص هو «الموتُ» ومَلَكَةُ الضحك معدومةٌ عند الساميين.

٨- الأخلاقُ نفسُها ينظر إليها الساميون نظــرةً تخالــفُ نظرتَنا إليهــا، فالساميُّ لا يعرف مطلقاً أن عليه واجبــاتٍ إلا لنفسه، وإذا طلبــت إليه أن يحافظَ على كلمته ويبرّ بوعــده وأن يقيــمَ العدل بلا تمييــزٍ فإنما طلبــت إليه مستحيلاً، فالأنانية تتمثل فيهم بأجلى مظاهرها.

هذه هي أفــكار آرنست رينان المستشرقِ الفرنسي الــذي أسس لمدرســة الاستشراقِ الفرنســي من بعده، لقد وضــعَ أفكاراً عن الشرق وعــن العــرب وعن الإســلام وعن الساميين هي أبعدُ مــا تكون عن الحقيقة، ولكنها كُرست وبــكل أسف كدستور للتعاملِ مع الشرق والشرقيين فيما بعد.

ومــع ذلــك فلــم يكــن كلُّ المستشرقينَ الفرنسيينَ يتبنون أفــكارَ رينانَ فعلى سبيل المثــال نجـد العــالم الفرنســي الموضوعي

سيديو[11] يقول « حمل العرب وحدهم لواء الحضارة في القرون الوسطى... ولم يقفوا عند ما اكتسبوه من كنوز المعرفة بل وسعوه وفتحوا أبواباً جديدة لدرس الطبيعة، مما يقتضي اعتبارهم مؤسسين حقيقيين للعلوم الطبيعية بالمعنى الحديث».

وختاماً فإننا نقول بأن رينان لم يستطع أن يدرك في كلّ ما كتبه عن الشرق وعن العرب، بأن الأرض العربية كانت وما زالت وطناً لكل من عاش عليها مهما كانت ديانته ومهما كان انتماؤه العرقيّ. فالكلّ سواسية والكلّ يدافع عن أرضه في وجه الطامعين.

الهوامش

(١)- صدر الكتاب سنة ١٩٧٨م في الولايات المتحدة الأميركية بعنوان Orientalism ...، وقد تم نشره عن دار النشر الأميركية Vintage Books، a division of Random House، Inc.

(٢)- إدوارد و. سعيد، ولد في القدس سنة ١٩٣٥م وأتم تعليمه الابتدائي والثانوي فيها وفي مصر. ونال درجة البكالوريوس من جامعة برنستن في الولايات المتحدة والماجستير والدكتوراة من جامعة هارفرد. عمل في جامعة ستانفورد وبرنستن وجامعة كولومبيا. توفي في نيويورك سنة ٢٠٠٣م.
صدر له من الكتب بالانكليزية: بدايات، الاستشراق، الأدب والمجتمع، المسألة الفلسطينية، تغطية الإسلام، تعقيبات على الاستشراق.
ترجم كتاب الاستشراق إلى الفرنسية والألمانية والإسبانية والايطالية والتركية والفارسية والماليزية واليابانية والعربية.

(٣)-أرنست رينان: وُلد أرنست رينان في مقاطعة بريتاني غربي فرنسا عام ١٨٢٣م، ومات في باريس عام ١٨٩٢م. توفي والده وهو في الخامسة من عمره. وكان طيلة حياته يشعر بالتمزق بين قناعات والده الجمهورية وقناعات أمه الملكية والمسيحية. اطلع على فلسفة كانط وهيغل وهيردر.
دخل مدرسة الرهبان ولكن سرعان ما تركها وتراجع عن الانخراط في سلك الكهنوت. حصل على شهادة التفوق في الفلسفة عام ١٨٤٨م، وكانت أطروحته في الجامعة عن ابن رشد. سافر إلى سورية ولبنان وعاد بعدها ليؤلف كتابه « حياة يسوع »، وعند ظهور الكتاب ثارت الأصولية المسيحية عليه واتهمته بالتجديف والكفر، وغضب عليه البابا بيوس التاسع غضباً شديداً ناعتاً إياه بأنه

كافر أوروبي كبير، وبالنسبة له فإن علاقته بالدين كانت معقدة، فمن جهة كان ينتقده مدعياً بأنه مليءٌ بالخرافات والأوهام، ومن جهة أخرى يعترف بأهميته كعامل قوي لتوحيد الشعوب، وهو يعتقد جازماً بأن العلم والتقدم الصناعي حلاً محل الدين.

(٤)- ولد سلفستر دي ساسي عام ١٧٥٧م واسمه الكامل انطونيو اسحق سلفستر دي ساسي. تلقى دروساً خاصة في اللغة العربية أولاً، ثم السريانية والكلدانية وأخيراً العبرية وذلك في دير الآباء البندكتيين وكانت اللغة العربية هي اللغة التي فتحت له باب الشرق. عين في عام ١٧٦٩م كأول مدرس للغة العربية في مدرسة اللغات الشرقية الحية ثم أصبح مديرها عام ١٨٢٤م. وفي عام ١٨٠٦م تم تعينه كأستاذ في كولج دو فرنسا وكان أول رئيس للجمعية الآسيوية التي تأسست عام ١٨٢٢م.

(٥)- بوساريون (Bessarion) : يوناني الأصل ولد في مدينة تريبوزوند على شواطئ البحر الأسود عام ١٤٠٠. وأكمل دراسته في القسطنطينية ومن ثم عين كاهناً للكنيسة الكاثوليكية الرومانية. طيلة فترة بقائه في روما وكان دائماً يحاول التأثير على البابوات وملوك الدول الأوروبية لمساعدة اليونان لتحريره من العثمانيين. وكان له دور فعال أيضاً في ترجمة وحفظ عدد كبير من المخطوطات اليونانية، توفي عام ١٤٧٢م.

(٦)- قسطنطين لاسكاريس (Lascaris): دارس وعالم نحو يوناني، ولد عام ١٤٣٤ م في مدينة القسطنطينية وتوفي عام ١٥٠١ م . كان أحد الأشخاص المشجعين على إحياء الدراسة اليونانية في شبه الجزيرة الإيطالية. وانتقل بعد سقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣م إلى إيطاليا وهناك قام بنشر أول وأشهر كتاب له بعنوان (Grammatica Graeca، sive compendium octo orationis partium) عام ١٤٧٦م.

(٧)- (Lefèvre d'Etaples): كاتب لوثري فرنسي.

(٨)- بوديه (Budé): دارس فرنسي، ولد في باريس عام ١٤٦٧م وتوفي عام ١٥٤٠م. من أشهر أعماله Asse et Partibus وهي عبارة عن أطروحة عن العملات النقدية القديمة ومعايرها.

وكتب أيضاً Annotationes in XXIV. Libros Pandetarum (١٥٠٨) التي كان لها تأثير بارز على دراسة القانون الروماني لتطبيقها لعلم فقه اللغة والتاريخ.

كما كتب أيضاً Commentarii Linguae Graecae (١٥٢٩) وهو عبارة عن مجموعة شاملة للملاحظات المعجمية والتي ساعدت على دراسة الأدب اليوناني في فرنسا.

(٩)- سلفستر الثاني الملقب بـ جيربير (Gerbert): ولد في مدينة أوريال Aurillae في إقليم الأوفرن

وسط فرنسا عام ٩٤٥م، وتوفي في روما عام ١٠٠٣م . كان أول فرنسي حصل على لقب البابا عام ٩٩٩م، وهو أول بابا فرنسي، والبابا الوحيد الذي تعلم العربية. ودرس العلوم على أيدي عرب اسبانيا .

ذاع صيته كساحر عند عامة الناس وألفت العديد من الأساطير حوله. ويقال إنه شجع على دخول العلوم العربية لأوروبا وبأنه هو من اخترع رقاص الساعة.

(١٠)- ليو الافريقي: حسن بن محمد الوزان الفاسي، ولد في غرناطة عام ١٤٨٨م. غادر غرناطة مع عائلته بعد الغزو المسيحي للمملكة الإسلامية عام ١٤٩٢م واستقر في مدينة فاس المغربية ودرس في جامعة القيروان. رافق عمه في بعثة دبلوماسية في المغرب حتى مدينة تيمبوكتو.

أسر في شبابه من قبل القراصنة الأوروبيين في البحر المتوسط وبيع كعبد. ثم قدم للبابا ليو العاشر حيث تم تنصيره وتحريره من العبودية. توفي في تونس عام١٥٥٤م.

من أشهر أعماله كتاب osmographia Dell` Africa (وصف إفريقيا).

(١١)- سيديو Louis Pierre Euegene Amelie Sedilliot : مستشرق فرنسي ولد في باريس عام ١٨٠٨م وتوفي عام ١٨٧٥م وهو الابن الثاني للمستشرق إمانويل سيديو الذي كان مستشرقاً وفلكياً. درس الرياضيات والفلك عند العرب وله فيها مؤلفات عديدة.

المصادر والهوامش

١- أحمد، الدكتور علي، تاريخ الفكر العربي الإسلامي، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٧م.

٢- بدر، أحمد، الحضارة العربية الإسلامية، ط٤، جامعة دمشق، ١٩٩٧م.

٣- الحوراني، المهندس أيهم عبد الرحمن، الغزو الثقافي ومحاولات اختراق الفكر العربي، ٢٠٠٣م.

٤- الجيوسي، الخضراء (تحرير): الحضارة العربية في الأندلس ج٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط١ ١٩٩٨ م.

٥- سعيد، ادوارد، الآلهة التي تفشل دائماً، ترجمة حسام الدين نضور، التكوين للطباعة والنشر، بيروت- دمشق، ٢٠٠٣م.

٦- سعيد، ادوارد، تغطية الإسلام، ترجمة د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٥م.

٧- سعيد، ادوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتحرير صبحي حديدي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٦م.

٨- غارودي، روجيه، في مواجهة الإمبراطوريات الزائفة، نقلها للعربية د. أحمد القديدي، مركز الراية للتنمية الفكري، جدة - المملكة العربية السعودية ٢٠٠٥م.

٩- غارودي، روجيه، من أجل حوار بين الحضارات، ترجمة ونشر الدكتور ذوقان قرقوط، توزيع دار النفائس - بيروت.

١٠-ميتز، آدم، الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو زيد، منشورات دار الكاتب العربي، بيروت ١٩٦٧م.

١١-الموسوي، د.محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٥م.

الدراسات والبحوث

مَنْ يصنع الثقافة..؟؟

عالمية العالم - الطوفان اللاثقافي في الخطة الثقافية العربية

د. بغداد عبد المنعم *

أَنِفَتْ الثقافـةُ خلال العصور الطبيعية التي عاشهـا العالمُ من أن تكونَ شيئاً يُصْنَع!

غير أن العالم وبدءاً من بضع سنوات دخل في طور فيزيائي وبيئي يختلف عـن كل العصور السابقة التي مرت علـى الكرة الأرضية.. تموضع في رأس هـذا الطور نظامٌ سياسي جديد كأنه يحمل آليات (لا ثقافية) في قيادة هذا العالم..

* باحثة في التراث العربي (سورية)

** العمل الفني: الفنان محمد غنوم

لعلها أمرٌ خارجَ هيمنة الآلية والمواصفات والقياسات والتسعير.. ولعل أموراً أخرى تدخل في باب الصناعة كالإعلام بوسائله وصناعة السينما وصناعة المعلوماتية وصناعة الفضائيات.. غير أن الثقافة بحد ذاتها شأنٌ أشد أنسنةً وكبرياءً.. أشد روعةً وإبداعاً.. المثقف هو المخترع في الدائرة الأشد اتساعاً من أي دائرة أخرى.. تاريخيٌّ إلى أعمق مما نتوقع.. رؤيوي لأنه النسخة الإنسانية من المطلق واللامحدود.. مهمته شمولية وإنسانية وسامقة.. استراتيجية للغاية..

لعل هذا الدخول إلى (الثقافة) ليس دخولاً موضوعياً تماماً.. وقد ندخل من أبواب كثيرة إلى هذا الفضاء الذي يشكل أكسجين الوجود الإنساني إنما الأكسجين المؤنسن بصيغته الشاسعة اللامتناهية وليس بصيغة براجماتية مُصَدَّرة.. ليس بصيغة استهلاكية!

يصحُّ أن نطرح رؤية تعريفية للثقافة في زمن تضغطه السُّرعات لتصغِّر الجغرافيات ولتترك التاريخيات دون تواصل فتدخل الأرضُ (زمنَ الطوفان اللاثقافي) ذلك أن المعطيات المطروحة تمحو موجةٌ إثر موجة الشاطئَ القديم.. الشاطئ الثقافي للأرض المتشكل من بضع آلافيات زمنية وحضارية.. تجادلت وتجاورت واختلفت لكنها بقيت في العصارة غير الملوثة.. وإن عاصمات هذا الشاطئ الراسخ تنتمي إلى دائرة وسط العالم.. تلك الدائرة المتمركزة حول البحر المتوسط بقطر يمسُّ أجزاءً من القارات الثلاث.. بدءاً من عاصمات ما قبل الميلاد (الساميات).. إلى العاصمات اليونانية والرومانية.. كانت العاصمات الفينيقية والآشورية والفرعونية مشهورةً ورفيعةَ التأثير وشكلت أمومة طبيعية للمدن اليونانية التي حملت من ثم المركزية الثقافية والتي انتقلت من ثم إلى المد الإسلامي القريب.. فهذه الدائرة الوسطى من العالم تبادلت المركزية الثقافية المُصَدِّرة وذلك حتى القرن الخامس عشر تقريباً..

لماذا عالمية العالم ؟؟.. إنقاذ هذا المفهوم!

هذا المفهوم (العالمية) أو (العالمي) بالشكل الذي نُشِرَ به منذ حوالي قرنين ونيف كان معناه وربما ما زال: هو كل شأن تعترفُ به أوروبة والولايات المتحدة وتمنحه (الشرعيةَ) والقبول.. وبهذا المعنى فقط



هيمنتْ (العالميـةُ) على عالمها وكان للثقافة نصيــبٌ مدهشــ.. وتقريباً بحلــول القرن الحــادي والعشرين تحققَ اختــزالُ العالمية إلى العولمة وتمَّ تصديرها مع استراتيجيات مستمرة من الزوبعات السياسية والإعلامية والثقافيــة إلى كل الأرضــ.. وإلى مركــز الارض: المنطقــة العربية بكل حمولاتها من الثقافة إلى البترول!

ولكن، كيف تطور هذا المفهوم (العالمية) وأصبــح جزءاً تقليدياً ولا واعياً من التفكير الإنساني الأرضي ؟؟

حتى بداية القرن التاسع عشر لم تكن عالمية العالم مفهوماً يشبــه ماهو عليه اليوم.. كان مفهوم العالم ما يزال مفهوماً تاريخياً فلسفياً ودينياً.. فكانت حتــى الأحداث الجسام لا تنتشــر ويعلم بها إلا بعد مــرور عدة أشهر أو سنوات.. فإذا ذكرنا حادثتين متباعدتين زمنياً لكنهما لا تكادان تختلفان في السرعة والاتصــال.. الحادثــة الأولى عربية وكانت قبيل منتصف القرن الهجري الثاني (حواليْ منتصــف القــرن الثامن الميــلادي): وهي حادثةُ هروب عبــد الرحمن بن مروان بعد سقوط الدولة الأموية ووصوله إلى الأندلس وإعلانه الخلافة الأموية في الأندلس.. هذا

الحدث الـذي يمكن أن نصفـه في الوقت الحاضر بالعالمـي (نسبةً إلى الدولة العربية الإسلاميـة) وشديد الأهميـة.. فإن مركز الخلافة العباسية لم يعلم بذلك إلا بعد مرور زمن طويل. الحادثة الثانية أوروبية، حدثت في الربع الأول من القرن التاسع عشر وهي وفاة الإمبراطـور نابليون الأول في منفاه في جزيرة سانت هيلانة، لم يصل النبأ إلى ميناء مرسيليا إلا بعد انقضاء شهرين على الوفاة، ولم ينتشـر في فرنسا إلا بعـد نصف عام.. ومابين الحادثتين عشرة قـرون بقيت فيها فيزيائية العالم وسرعاته كما هي!!

وقبل انتهاء القـرن التاسع عشر أصبح العـالم استناداً إلى نظرة الغـرب هو أوروبة والجـزء الشرقـي مـن الولايـات المتحدة الأمريكية وبعض عواصم البلدان التابعة في حوض البحر المتوسط وقطاعات في أمريكا اللاتينية وآسيا وخـلال هذه الفترة ظهرت طلائـع وسائل الاتصال من البرق والتليفون وشركات الملاحة الكبرى وشبكات الخطوط الحديدية ..

ولـد هـذا المفهـوم (عالمية العـالم La Mondialisation du Monde)[1] ولادةً أوروبية خالصـة محروماً من أعماقه المفترضة والكامنة في التشكيلات الحضارية المختلفـة التـي مر بهـا العـالمُ.. ولد هذا المفهـوم أوروبياً وتبلور مـا بين / ١٨٠٠ - ١٩٠٠ م / وذلـك بانبثـاق العلوم الجديدة في حينهـا: علم الاقتصـاد - علم السياسة - الأنثرولوجيا - علم الاجتماع - علم النفس وكان المشهـد السياسي العالمي هو (الهيمنة الأوروبيـة) الشاملـة علـى كل العـالم عدا الولايات المتحـدة الأمريكية.. كان ذلك هو الأمر الواقع منذ القرن الخامس عشر حيث تركزت الثروات الهائلة في بعض الدول من القـارة الأوروبية.. وقد فسَّر مؤدلجو الفكر الأوروبـي ذلك بأن الأكثر تقدمـاً لا بد أن يكون الأكثر هيمنةً باعتبار أن النهضة كانت أوروبية فقط ليس كذلك فقط، بل أخذتهم العنجهيـةُ المتماديةُ بـدون حدود إلى درجة اعتبار أن أوروبـة تتمتع بـ (التفوق الأزلي!) ابتـداءً من حضارات اليونان والرومان ومن بعدها الدعوة المسيحيـة وانتشار فلسفتها الأخلاقية وقيمهـا الروحية.. فقد جعلوها دائـرةً متصلة بدأت مـن سقراط وبركليس حتـى الإمبراطورية البريطانيـة في العصر الفيكتوري، وبعـد ذلك بدأ يتبلـور إدراك ظاهرة (عالمية العالم).

ولكن تم نقد هذا الرأي على أيدي مدارس جديدة نشأت في الغرب وذلك بعد مجموعة من الصدمات منها بدء فقدان المستعمرات القديمة وصدى حرب فيتنام على الوجدان الأمريكي.. لكن هذا النقد لم يغادر (مطلقاً) محوره الأوروبي(٢) وحتى التقسيمات التي تلت الحرب العالمية الثانية والتي أملتها على (العالمية) القوةُ السوفيتية ومع ذلك بقيت كوامنها الأساسية قائمةً وكأنها تعديلٌ على فكرة قديمة وخضوعٌ تكتيكي ليس إلا.. ومع مرور الخمسين سنة الأخيرة من القرن الماضي تمدد « الحلم الأمريكي» خارج كل الدوائر الحضارية القديمة.. بعيداً عن الأرض العتيقة بأنبيائها وشعرائها وتقاليدها.. حمل هذا الحلمُ أولوية الاقتصاد والتأثير المهيمن على السوق العالمية إطاراً جديداً لمفهوم (عالمية العالم) توازيه صناعةٌ إعلامية لتقدمَ من معامل هذا المفهوم أنماطاً ثقافيةً مُعلبةً جذابة وسريعة وسهلة التناول تمهدُ العالمَ كله بصفته سوقاً لها.. وحقاً فإنَّا نشهدُ ظواهرَ بانت وتميزت باكراً ولاحقاً في هذا الإطار الجديد ولئن كانت هذه التجارب قد حققت طموحات وطنية اقتصادية فإنها كانت أقل تحقيقاً بكثير في مجال الثقافة الوطنية التي بدا حضورُها مُعَلّقاً وفلكلورياً..

كان من أوائل هذه التجارب التي نجحتْ نجاحاً اقتصادياً مميزاً بوجود الإطار الجديد للعالمية: التجربة اليابانية ثم كانت ظاهرة النمور الآسيوية والصين وألمانيا الموحدة.. حتى بدأ ظهور طفيفٌ نسبي في الهند وباكستان وتركيا وبعض الدول الإفريقية.

فهل من المحتمل أن تكون الخطة الثقافية العربية خطةً أكثر من ثقافية..؟؟ وهل من المحتمل أن تشكل طموحاً اقتصادياً عربياً يعلو كثيراً كثيراً على طموح (الوحدة التي حققتها فضائيات الفن العربي الباذخة!).. وهل من المحتمل أن تمتلك تجربة عربية قادمة (في الإطار الاقتصادي) تميزاً غير عادي في مشروع ثقافي جديد؟؟

الدخول الثقافي في الشبكة الدولية:

لكل زمنٍ أداءٌ تعكسُهُ تقاليدُ سياسية وحضارية، ونستطيع تاريخياً أن نميز مثل هذه الأداءات، فإنْ حاولنا أن نميز أداءَ القرن الحادي والعشرين فأعتقد أنه يقوم على الشبكات(٣) المتداخلة بشدة والمتلاقية في نقاط عديدة لكن طرقها كلها تسوى باستمرار باتجاه واحد.. هذا الأداء الشبكي المغلق.. هو الذي يُعدِمُ الثقافة ويضع رقبتها

تحت سكاكين التصنيع والتسليع ويخططون باستمـرار واستدامـة لإدخالهـا إلى دائرة التسويق المحسوبة..

والأمر الأكثر بشاعةً ودهشة أنه مع دخول القرن الحادي والعشريـن استعاد الحضور العسكـري دوره بالشـكل القـديم.. وعلى شكل قواعد عسكريـة وجودُها يَعد مركزاً احتلاليـاً أشد هيمنة وقسـوة فهو احتلال أشـد تخلفاً لفقدانـه التقاليـد العسكرية القديمة واستنـاده إلى أمور رئيسات للغاية هُنَّ أم هـذا التعديل في مفهـومَ (العالمية) إلى شكلهـا الأكثر تجـبراً وضيقاً.. من هذه القواعـد (بالإضافة إلى القواعد العسكرية طبعاً) الجديدة الاستناد إلى مجموعة شبكية مـن المرجعيـات القانونيـة والقرارية ذات الطابع الأممي الدولي.. تُشرعِنُ ما تُشرعنُ وتدخـل في الفريـزرات عاليـة التبريد ما تشاء من قـرارات ومشروعات!! وتلك من سمات ثقافة العولمة.. فتكون بالتالي الخطةُ الثقافيـة مشـروعَ مواجهـة طبيعي باتجاه الدخول في الشبكة باقتدار وحنكة..

هـذه المسألـةُ العولمية الجديـدة تُقزّمُ الثقافات الأخرى.. ربما إلى الحجم الترفيهي أو التهريجي أو التسويقي والسياحي.. وفي أحسن الحالات إلى الشكل التبعي المباشر.. فيتولى الإعـلامُ الجديد صب منتجاته فوق المساحـات البيضـاء من وجودنـا الثقافي ولعلهـا مساحـاتٌ شاسعـة.. ووفق قاعدة قديمـة نسبياً تنمـو شرائـحُ اقتصادية - ثقافيـة مرتبطة بالثقافـات الأجنبية ويتم تحرير خـطٍ مـن التفاهمـات والعلاقات علـى محور نخبوي ضيق جداً لا تحضر فيه الشخصيـة الثقافية العربية وحيـثُ تُهَمَلُ هوامشُ عريضةٌ جداً وتُترَكُ هائمةً وغارقةً في تردياتها الاقتصادية والثقافية مما يؤدي إلى تسطيح الحضور الثقافي العربي وتخلفه وسهولة انجراره وراء العربة المركزية العولمية بحيث تغدو بسهولـة وسكونية ضمن المسار المطلوب في الاستهلاك الإعلامي والثقافي.

فالإعلام هو إحـدى القواعد الأمهات التي يتم عن طريقها تنسيق وتسوية (العالم) تمهيـداً لزرعه بما يناسب تلـك المركزية.. وربمـا تمهيـداً لإفراغه مـن ثرواته ومن قراره.. ستكون دولٌ بلا قرار وبدون شخصية ثقافية.. وهـو الشكل السوبـر حداثي من (الاستعمار غير المباشر).

فمن البديهي أن وسائل الاتصال ووسائل الإعـلام هـي حوامل ثقافيـة.. بل تقترب

في الوقت الحاضر من أن تكون صانعاتٌ ثقافية سريعة وسهلة.. وذلك لاعتمادها على النماذج المعلبة والمستوردة من البرامج والأسلوبيات الإعلامية الأخرى.. وعليه فإن خطة ثقافية عربية يجب أن تضع (المشكلة الإعلامية) في واجهة أطنان المشكلات، لأنَّ الآلية الإعلامية ستحمل لاحقاً مجمل الخطة ليكون تنفيذها من خلال حركية الإعلام غير العادية لأنه خلال ذلك قد تُكتشَفُ أو تتقدمُ أنماطٌ جديدة من الحلول الثقافية، أو الحلول الثقافية - الإعلامية.. دون أن نتراجع عن تساؤلاتنا في كيفية تأصيل الإعلام العربي والغاء تبعيته ؟؟ وكيف نخلق نموذجاً لإعلامنا وآليات تواجه المخاطر التي أضحتْ في وسطنا.. بل في الأرض كلها.

الثقافة العربية في الوقت الحاضر تسير نحو التأقلم.. ارتجالية ومزاجية إلى حد ما ومنقادة من حيث تدري ولا تدري.. وكلها سمات تبعدها عن المجابهة والحضور وسط دائرة الشبكية العولمية، من الشبكة العسكرية إلى الشبكة الأممية إلى الشبكات الاقتصادية من تحالفات رأس المال العالمي والسوق العالمية و الشبكة الأخيرة والحاملة لكل ما سبق هي الشبكة الإعلامية والثقافية التي تغدو مساحةً تدعم المساحات المحيطة وتعدُ خرائط الجديدة ربما لكل العالم.

لقد أصبحتْ المساحة الثقافية - الإعلامية العربية جزءاً متلقياً من شبكة الاتصالات (العالمية). ومنذ سنوات عديدة تنبأ البروفسور الأمريكي هربرت شيللر من خلال أبحاثه الاقتصادية في التبعية الثقافية والإعلامية لدول العالم الثالث يقول: «لقد انشغل صناع القرار السياسي والمفكرون الغربيون بالبحث عن بدائل تضمن استمرار السيطرة الغربية وعلى وجه التحديد الأمريكية على الأوضاع الثقافية والاقتصادية الدولية فاستقر رأيهم على التكنولوجيا كبديل. وتتضمن هذه التكنولوجيا شبكات الكومبيوتر ونظم الأقمار الصناعية. وتقوم هذه الشبكات ببث كميات كبيرة من الأخبار والمعلومات عبر دوائر عابرة للحدود القومية وأكثر من ذلك أنها ستصبح في منأى عن الرقابة المحلية، ولذلك فإن هذا التوسع في الاستخدام العالمي للمعلومات من ناحية البث الإلكتروني وشبكات بنوك المعلومات سيكون له آثاره الخطيرة على الثقافة القومية في السنوات المقبلة» (٥) .

يبدو المشهدُ الثقافيُّ العربي شديدَ التوتر والاضطراب ويحتاج إلى بناءات ومشروع له شرعيته التاريخية والواقعية.. وله الصانعون حاملو الاستشفاف والرؤى والحِكَم وكذلك المؤهلات والخبرات والحرفيات.. والحركة والتسارعات..

مجتمع ثقافي.. مشروع نهضوي

لو فرضنا أنَّ ثمة استراتيجية ثقافية ما تم اعتمادها فإنَّ درباً مهمةً من دروبها نتوقع أن تتمدد وتتوسع باتجاه بناء مجتمع ثقافي بتقاليد وطقوس مجتمعية.. فإن ظاهرة العشوائية والارتجالية وغياب المرجعية كلها ظاهرات غير صحية.. ففي مجتمع ثقافي متبلور تغدو الرقابةُ حسّاً كامناً متعدد وتتحول من شكلها الشُّرَطي الضاغط إلى النقد والحوار والمداخلات في المساحات المفتوحة.. لأن (الدخلاء) و(الضعفاء) على هذا المجتمع مكشوفون بشدة ومحترقون منذ اللحظة الأولى.. قبل أن نفاجأ – على سبيل المثال – بقائمة طويلة جداً من شعراء وشاعرات لا يعرفهم أحد.. وقائمة أطول من جيش من الصحافيين

و(الإعلاميين) يفتقرون إلى أبسط الخبرات الكتابية وغير الكتابية الإعلامية.. يفتقرون إلى التأثير والتغيير..

لعل المجتمع الثقافي ينبني وعلى المدى الطويل من تكثيف الاتصال بين أفراده وانفتاحيته بحيث يجري أكبر قدر من التحاورات والتبادلات.. وهي ليست مسألة كمية وحسب، بل تثقيلية وتأصيلية بحيث يُشَكِّلُ سورُ هذا المجتمع مرجعيةً سهلةً ممتنعة..

وما بين القرنين العشرين وبدء القرن الحادي والعشرين تنوعَ الحضورُ الثقافي ولاحقاً تداخلت إلى حد كبير بعض أشكاله (الرواية والقصة والسينما).. ثم جاء الإعلام ليحقق وجوداً مرتبطاً بالرأسمال والطاقات الاقتصادية الهائلة.. ثم ليشكل مصنعاً شاسعاً لـ (إصدارات ثقافية) محملة بكل ما يؤدي إلى تكوين ثقافي أو اجتماعي مرتبط بالمركز العولمي الأحادي.

في تجربتنا القريبة المضطربة والتي تعود ذروتها إلى منتصف القرن الماضي شهدنا كيف أن مشروعاً عربياً نهضوياً تمكن من التحفيز الشامل للحس الثقافي.. غير أنَّ فاتحةَ القرن الجديد العربية مفرقةٌ بسلبيات لا حصر لها، أولها وأهمها أن النطاق العربي محاطٌ بنطاق إسلامي هو الجغرافية الأولى المستهدفة بالتمهيد

والتسويـة، وإن انطـلاق مشـروع عربي أو مشروع عربـي إسلامي هو من المستحيلات بالنسبـة لمخططـي المركز العولمـي.. وإذن الظواهـر التطرفية هي البدائـل الثقافية وهي المشروع البديل المُصَدَّر بقوة والمُحارَب بقوة!! لم لا!!

إذن كيـف يتشـكل المشـروع الثقـافي العربـي؟؟ سؤالٌ أشد صعوبةً ومرارةً من أي زمن عربي سابق..!

الجهاتُ الثقافية العربية لا يجب أن تكون أماكن احتشـاد وضبط للطاقات الثقافية.. لعلها مكانٌ لتحفيز وتنظيم وتطوير العملية الإبداعيـة حين تغدو في مرحلـة التحميل النشري.. الإعلامي.. المجتمعي.. التأثيري.. لتكن هذه الجهات إدارات رفيعة ودقيقة ليس للرواية أو القصـة أو الشعر أو المسرحية.. بل لـكل ما يمكـن أن يشكل حيـاة ثقافية قائمة حقاً وليسـ مُفْتَرَضة أو كامنة، حياةً بحركياتها وتفاعلاتهـا ومشكلاتها قوامها: الأدباء.. المسرحيون.. الخبراء الإعلاميون والحاسوبيـون.. والفنانـون التشكيليون.. وهـؤلاء المفكرون الذين يمتلكـون التحليل والـرؤى والاستيعـاب العالمـي للتداولات والتبادلات والقـرارات والثقافات الأخرى الصديقـة والمغلوبة على أمرها.. لعل بعض المعاني توضح الرؤيا..

إنْ تسطـح (المجتمـع الثقـافي) كأمـرٍ جماعـي وإنتاجي وجهة قرار أدى إلى نتائج أشد وهناً وهشاشةً من أي زمن سابق.. أدى إلى فقدان الصدى الثقافي وغير الثقافي لكل الإصدارات الثقافية!!

العاصميـة الثقافية العتيقة.. لا مدناً سياحية!!

مَـنْ صنعَ الثقافـة..؟! امتلكت الدائرةُ الحضاريـة الوسطى من العـالم (العاصميةَ الثقافية).. وهذا هـو المعنى الاستراتيجي التاريخـي في هـذه المـدن، فلعلهـا ليست الأكـبر، وهي ليسـت الأعلى بنـاءً وليست الأغنى صناعياً أو تجاريـاً، ومع ذلك فهي ما تزالُ بعيـدةً عن نفق الاكتئـاب العولمي تقـف بجاذبياتٍ ليست كلها واضحة، مازلنا نقرؤوها كقصيدةٍ متوحدة لا تنتهي..!

ماذا تعني المدينـةُ الثقافية..؟ تعني كل شـيء تفصيلياً وكلياً.. تعنـي مدينةً حازتْ التعتيـقَ الاستراتيجي الذي لا يتأتى إلا من تاريخيـة تراكمية متواصلة.. إذن من يصنع الثقافة ؟؟

ومالثقافـةُ في بدء الألفية الثالثة ؟ ومن هـو مثقف الزمن الجديـد ؟؟ وهل واصلنا الحديـث مـع المدينـة قديمهـا وجديدها تواصلاً ثقافياً وحقيقيـاً ..؟ هل تسطعُ من المدينة العربية الحديثة أضواءُ ثقافة عربية حديثـة ؟! هل حرصنا علـى ثقافة المدينة القديمة خـارج الأشـكال السياحية المعلبة والمُضجرة والتي اختزلـت ثقافةَ من لدنها الخاصـ فما كانت إلا مطاعـم من أشكال ودرجات مختلفة مع وسائد وبسط (شرقية!) وفنـادق شاهقـة..؟ حتـى هـذه الأشكال السياحيـة الفجة ليست موجودة في كبريات العواصم الأوروبية..!

البعدُ السياحي ودخوله في خطة ثقافية قادمة لا يجب أن يكونَ بعداً خادماً للرأسمال العالمي صاحب الهيمنات القواعدية السابقة، ويتحـول من ثـم إلى بعد طفيلـي يكتسب الخبرات في تسليـع القيم المعمارية للمدينة القديمـة وتسليع الآثـار والتقاليد والتراث لتصبح قيدَ البيع والشراء!

إن التجربـة العربية التاريخية في مجال السياحة ليست بسيطة، بل هي تجربةُ دولة كبرى.. وحتى التجربة الغربية قدمتْ وتقدم مدنها تقديماً كبريائياً كمدن ثقافية رائدة. ستكون تلك التساؤلات الثقافية دفاعيةً إلى حد مـا وطويلةَ الأمـد إلى حد بعيد.. وأتصـور أن الثقافـة ستكـون سلماً طويلاً ودقيقاً.. الدرجـة الأولى منه تشبه الأساس عريضةً وحـذرة وملتصقة بالأرض إلى حد التغلغل والتجـذر.. هذه الدرجة الأولى من الثقافة العربية الجديدة والمواجهة هي درجة الثبـات العريض القابل لحركـة شاسعة.. فيهـا الإعـادات والاسـتردادات ذهاباً في التاريخ السياسي وفي الـتراث الهائل.. بما فيها المدن كتجسيد مادي مجتمعي زمني في كينونة الثقافة..

يُطَبَّـقُ علـى المدينة العربيـة (كمدينة ثقافية) جهدٌ غير عادي لإغراقها في تحولات تُحيلُها إلى النمط الأحادي العولمي.. حقاً أنَّ هذا الجهد التحويلي لم يعد جهداً (مؤامراتياً) لكنه أشد رهبة من ذلك بكثير هو يقوم على تسويات واستطلاعـات مرتبطة بالاقتصاد والثروات القوميـة والوطنية الهائلة تتحول بموجبهـا (الثقافة) إلى الشكل الأشد تكيفاً مع هـذه المتطلبات دون أن يكـون لإرادتنا التخطيطية حضورٌ أو تأثير!! مع أن المسألة الثقافية العربية وفي دائرتها الأكثر اتساعاً: الإسلامية هي من أكـثر ما يجب الاشتغال عليه وبتسارعات تكافئ وتتجاوز التسارعات العوليـة الثقافية التي كانت وما تزال كأنها تستند إلى فراغ مريع في (جبهتنا)!

في الخطة الثقافية العربية.. خطابٌ إلى الاستشراق

ولئن كان سـؤالُ (من يصنع الثقافة..؟) سؤالاً مشروعاً.. فإن من بديهيات الإجابات أن نُكوّنَ خطاباً عربياً جديداً إلى الاستشراق.. خطاباً يعي المجموع النفسي والسياسي للعملية الاستشراقية ويُدرِكُ (العُقَد) الكثيرة التي نمت وتجذرت إلى عمق ما في الذهنية العربية بسبب الظاهرة الاستشراقية.

من دائرة مفهوم (العالمية) السابق انبثقَ (الاستشـراقُ) كمنظومة تفكيرية ثقافية.. ولسنا هنا في موضع دراسة عن الاستشراق.. لكنْ، كان لهذه (المؤسسة!) تأثيرٌ كبير جداً في الثقافة العربية المعاصرة سيما وأنها غاصت في النتاج الثقافي المخطوط للحضارة العربية الإسلامية وأخرجته هي ولأول مرة مطبوعاً ومنشوراً بكثافة.. أخرجته مؤسسةُ الاستشراق بآلياتها البحثية واستراتجياتها الثقافية، فقد أطلَّتْ بقوة على (تراث هائل) أطلَّتْ عليه من نوافذ الأندلس.. ومن نوافذ عسكرية أخِـذَتْ كثيراً بعينِ اعتبار (العالمية الأوروبية!) بعـد مفصلين حاسمين عربيين وإسلاميين.. مفصـل حطين ومفصل عين جالوت..[٦].

لكـنْ، في الخطـة الثقافيـة العربيـة المفترضـة نطـرحُ مبـادئَ أشهـدُ أنَّـا لن نختلـف عليها أولهـا إخضـاع الدراسات الاستشراقية إلى نمـط بحثي نقدي عربي لاسترداد الإطار العـام للشخصية الثقافية العربية مـن لحظات وجودها التاريخي إلى دوام حضورهـا المعاصر. وإنَّـا نحتاجُ إلى عنواناتٍ تجديدية في تراثنا وإلى تقسيمات زمنيـة علمية وثقافية (استبعاد التصنيفات الاستشراقيـة) وإلى تقـديم الرموز العلمية الاختراعية والشخصيات الإبداعية العربية تقديمـاً جاداً ومستمراً وقويـاً يتناول حتى الفـترات السابقة على ظهور الإسلام (منها المرحلـة الجاهليـة في الجزيـرة العربيـة والحضـارات القديمة المصريـة والأكادية والفينيقيـة والآشورية في مصر وبلاد الشام والعـراق وشمال إفريقيا وأجـزاء إفريقية أخرى مهمة)..

إن مخاطبة الاستشراق لن تكون في خطبة متحمسة ولا ندوة متسرعة.. من مبادئ هذا الخطاب والتـي تحتـاج إلى أن تتحول إلى محاور أبحاثٍ أكاديمية وغير أكاديمية:

• كون الحضارات القديمة المذكورة أعلاه هي الحضـاراتُ الأم الشرعية للحضارتين

اليونانيـة والرومانيــة (ودعم ذلــك بحثياً وآثارياً) ولتغــدو هذه الأبحاث ضمن الرؤيا العربية والهــدف الثقــافي العربي. وذلك بإظهــار الأصــول الأم التاريخية للنظريات الهندسية والأفكار الفلسفية والشعر اليوناني التي ما زالت (العالميــة) تصدره حتى هذه اللحظات على أنه (نص مقدس مبجل)..

فعلى سبيل المثــال، فقد دَرَجَ المهندسون والمؤرخون وربمــا الصحافيون العرب على تصنيــف وتسمية تقنية القنــوات الباطنية (الأفلاج - الكهاريز - القناة..) بـ القنوات الرومانيــة وذلــك بالرغم مــن أن الكشف والتحليل الأثري في هــذه القنوات في شبه الجزيرة العربيــة أثبت أنها تعود إلى أواخر الألــف الثانية قبل الميلاد..!! مَنْ أنجزَ هذه القنوات التي تحتاج إلى جيش من المخططين والمهندسين والمساحين والخبراء بشؤون المياه والتربــة؟؟ مَنْ مَوَّلَهَا ؟؟ مَــنْ أدركَ أهميتها غــير العادية والاستراتيجيــة في بيئة بدأت تميل إلى ارتفاع الحرارة والتصحر؟؟

كلها أسئلةٌ لمحــاور بحثية عربية تقاربُ ما بــين العلمــي والآثاري لتقــرر وجودها التاريخي الــذي أدخلته هــذه المؤسسة في التباســات وغرائبيات وإبعــادات لا تخطر على بال..

• إعــادة تقديم وتحليل النتــاج الثقافي العربــي في العصر الجاهلــي (الشعــر) تقديمــاً لا يجاري فقــط (التقديم العالمي) للشعر اليوناني القــديم وإنما يُطلِقُ النظرةَ الدراسيــة والبحثية تجاهــه ويخلصُها من الإطارات والمصطلحــات التقليدية المبتذلة التي التصقتْ به أبدَ الدهر، ففي هذا الإرث الشعري العتيــق ثقافةٌ نوعيةٌ تستحق إعادة الكشف عنها عبر سبــورٍ تحليلية حداثية.. ذلــك جزءٌ عزيزٌ من الخطة الثقافية.. جزءٌ شديدُ الثقل وشديدُ الجمال.. (٧).

• مــن المبــادئ التي نتوقعهــا مهمةً في الخطة الثقافيــة العربية المفترضة في هذا الخطــاب الموجه إلى الاستشــراق: مواجهة وإيقــاف الحملة (العالميــة) على الحضارة العربية الإسلاميــة وكونها ليست إلا نسخة عربية مــن الحضارة اليونانيــة.. وتحميل هذا المبدأ في مجموعة متوالية من الأبحاث القاعدية الفلسفية، ثم التخصصية: الطبية والرياضية والهندسية..

• نقــد (العالميــة الثقافية!) مــن كونها صَــدَّرَتْ هذا التفريــقَ الشوفيني المقصود بين مجموعات حضاريــة تنتمي عاصماتها ومراكزها إلى دائرة جغرافية واحدة (جنوب

غرب آسيا وجنوب أوروبــا وشمال إفريقيا وأجــزاء شاسعة أخرى مــن إفريقيا) وحتى أجزاء مــن الجغرافية اليونانية و الرومانية غــدت في الــدورة الحضاريــة الإسلامية إسلاميــةً ودخلــتْ في أطــوار ازدهاريــة وانفتاحية استمرت أزمنة طوالاً حتى.. حتى اكتشاف أمريكا [٨].

• النقد والتصدي للفكــرة التي أُشيعت وعُمِمَــتْ ووضعــتْ في تلافيــف (العالمية الثقافيــة) عن الأصل (البــدوي) للحضارة العربية الإسلامية.. ولسنا هنا بصدد دحض الفكــرة بمقدار ما نرصد من نقاط تستحق النضال في العملية الثقافية..

فعلى الأقل لم يكن الشكلُ البدوي (بخيامه وماعزه وإبلــه وتقاليده المحــدودة) الشكلَ الوحيدَ الحاضــر في شبه الجزيرة العربية، وإلا كيــف خرج قائد عسكري مرموق يضع الخطــط العسكرية الدقيقــة غير العادية ويقــود المعارك ويهزم الجيوشــن البيزنطية ويتابع هزيمتها حتــى أعماق حضورها في وســط وشمال سورية.. (هــل كان مدعوماً بتعويــذة ؟) والحقيقة إن سلسلة طويلة جداً من القادة والإداريــين والسياسيين أفرزهم القرنُ الهجري الأول ومنذ مبدأ هذا القرن..

ولا يمكن أن تأتي هذه التشكيلات التامة إلا مــن وجودها التاريخي المدني المميز.. وتلك محاور بحثيــة كثيرة جداً توضع على مناكب الخطة الثقافية.. لقــد أنتج النصفُ الأولُ من القــرن العشرين سلسلة دراسات للكاتب الكبــير عباس محمــود العقــاد [٩] تناولت بضــع شخصيــات إسلامية مــن المؤسسين والصانعين سياسياً وعسكرياً.. تسجل لهذا الكاتب تجربته الواعية في الرصد التاريخي والقيمي الموضوعي لهذه الشخصيات.. لعله يعطينــا الضوء في هــذه اللحظة كي نوسع المنهج ونجدده ونعطيه الشمولية والمبدئية.

لا تحضر في لحظــة واحدة كلُّ حيثيات ومفاصل هــذا الخطاب المهــم عربياً لهذا الزمن.. مهــمٌ لأنه – وبعيداً عن الشعاراتية – شديــد التفاصيل وشديــد التخصص.. أكاديمي بمقدار ما هو نضالي.. هو في نقد طويل الأمد لــ (العالميــة الثقافية) بقصد طــرح تعريفات جديــدة أكثر عــدلاً ودقةً وعلميــة.. فالدائرة الحضارية الأرضية قد تتــم تسويتها هذه المرة ببلــدزورات جديدة محملــة على قواعد شاسعــة تجوب البحار تأمل أن تعولم العالم..!!

الهوامش

١- أنور عبد الملك، تغيير العالم. سلسلة عالم المعرفة – الكويت (٩٥) – ١٩٨٥، ص ١٤

٢- لم تخرج الآراء والنظريات الأوروبية الجديدة عن تعاليها ولم تعطِ الشرعية لأية حضارة أخرى.. وكأنها هي الموكلة بإصدار هذه المنح والصكوك.. فكل الوجود الذي كان قبل الصعود الأوروبي هو أنماط عشوائية مبعثرة! وقد أشبع الدكتور أنور عبد الملك بالتحليل والمتابعة التاريخية الطرائق التي تناول بها الغرب (باقي العالم.. يقول في كتابه تغيير العالم ، فهذا العالم الحديث – الأوروبي سبقته مجموعةً غير متجانسة من الظواهر، بعضها في القارة الأوروبية، ومعظمها خارج هذه القارة، وفي هذا اعتراف على الأقل بأنه كانت هناك ظواهر اجتماعية بل وحضارات خارج دائرة الهيمنة التقليدية، مجتمعات مبعثرة، أو حضارات وامبراطوريات..» ص ١٦ .

٣- الشبكية (الشبكات) تعبير من وضع كاتبة المقال حاولتُ أن تجمع إليه تصوراً عن الأداء العولمي الذي لا يشبه أي أداء حضاري – سياسي سابق.. فهو ليس محوراً شاسعاً.. بل كميات هائلة من الشبكات ذات الأداء السريع والدقيق والمتساند.. ولكن بدون الفضاءات تلك التي تحررُ الثقافة.

٤- الأممية هنا: نسبة إلى الأمم المتحدة.

٥- انظر في نصوص البروفيسور الأمريكي هربرت شيللر في التبعية الإعلامية والثقافية:

- Schiller: Communication and cultural domination.
- Schiller : Advertising and international.
- Communication in Instant researdh on peace and violence 4 – 1976.
- Schiller: Communication and cultural domination pp46 – 68

وانظر كذلك تحليلات د. عواطف عبد الرحمن: التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث – عالم المعرفة – الكويت – ٧٨ – ١٩٨٤.

٦- حطين (٥٨٣ هـ - ١١٨٧م)/ وعين جالوت (٦٥٨ هـ - ١٢٥٩م) الأولى فككت الوجود الإفرنجي والثانية حجمت وأوقفت الاجتياحات المغولية: مفصلان عالميان إسلامياً (بصفتهما التصديرية والفاعلية والتأثيرية) وليسا عالميين (نسبةً إلى المفهوم الأوروبي للعالمية) ولم يتم الحديث عنهما بصفتهما أشهر معارك التاريخ .

٧- أمريكا: اكتشفها كريستوف كولومبس ١٤٩٢م (ولد في إيطاليا وتوفي في اسبانيا! !) ثم أميركو فسبوشي (١٤٥١ – ١٥١٢ م) قام بعد ذلك بعدة رحلات استكشافية إلى أمريكا وهو إيطالي. ويلاحظ

أن اكتشاف أمريكا قد تم من الدائرة الحضارية القديمة والتي لم يغادرها الوجود العربي الثقافي حتى تلك اللحظات.. وحتى الوجود السياسي ظل قائماً حتى سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢م وهي نفس السنة التي اكتشفتْ فيها قارة أمريكا.

٨- عباس محمود العقاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤): شاعر مجدد وناقد وصحافي مصري أكثر مؤلفاته مجموعات شعرية منها (ديوان شعر) و(وحي الأربعين) و(عابر سبيل) وله سلسلة أعلام الإسلام (عبقرية محمد) و (عبقرية عمر)..

***

- من يصنع الثقافة ؟! عنوانٌ للمقال الاختتامي (آخر الكلام) من مجلة المعرفة العدد / ٥٣٣ / شباط / ٢٠٠٨م لرئيس التحرير الدكتور علي القيم.. وقد طرح المقالُ تساؤلاتٍ ثقافية جدُ مهمةٍ لامسَتْ منتهى توتراتِ الزمن الجديد.. ولعلي في هذه الدراسة دخلتُ في محاولاتِ الإجابة على بعضها.. ولعلي تابعتُ التساؤلات.

الدراسات والبحوث

الوطن في الشعر العربي القديم

د. ثائر زين الدين *

أجمعت المعاجمُ العربيـة القديمةُ على أن الوطنَ هو «المنزل تقيمُ به، وهو موطن الإنسانِ ومَحلّـهُ، والجمع أوطان (..) وطَنَ بالمكانِ، وأوطنَ أقامَ، وأوطنهُ: اتخذه وطناً، ويقال: أوْطَنَ فلانٌ أرضَ كذا أي اتخذها محلاً ومسكناً يقيـم فيه. أمـا المواطِنُ: فكلُ مقامٍ قـامَ بهِ الإنسانُ لأمـرٍ فهو موطنٌ لهُ، كقولِـك: إذا أتيت فوقفت في تلكَ المواطـنُ فادع الله لي ولإخواني، ومواطن مكّـة، مواقفها (..) وأوطـانُ الغنم والبقر: مرابضُهـا وأماكنها، التي تأوي إليها .. إلخ».[1]

* شاعر وناقد سوري

(العمل الفني: الفنان رشيد شمه)

ولقد ارتبطت كلمة «وَطَن» بشكل أو بآخر بالمنزل، والسَّكَن، والمغنى، والربع وما إلى ذلك، وردَ في المخصّص: «صاحبُ العين: أقمتُ بالمكانِ وغنيتُ غنىً، والمغاني: المنازل. وقيل: المنازل التي كان بها أهلها، وظعنوا.. والسكنُ: المنزلُ، والسَّكْنُ أيضاً: أهلُ الدار».(٢)

وقد تداول الشعراء مفردة الوطن على ألسنتهم بمعنى المنزل والبيت كثيراً، ليسَ في الجاهليّة فحسب، بل في العصور التالية، وصولاً إلى العصر العبّاسي، كما رأينا عند علي بن العبّاس الرومي في قصيدة وجهها إلى سليمان بن عبد الله بن طاهر، يستعديه على رجلٍ من التجّار يعرَفُ بابن أبي كامل، أجبرهُ على بيع داره واغتَصَبهُ بعضَ جدُرها:

أعوذُ بحقوقِكَ العزيزين أن أرى
مُقرّاً بذلٍ يترك الوجه حالكا
ولي وطنٌ آليتُ ألاّ أبيعَهُ
وألاّ أرى غيري له الدهرَ مالكا
عهدتُ به شرخَ الشبابِ ونعمةً
كنعمةِ قومٍ أصبحوا في ظلالكما
فقد ألفتهُ النفسُ حتّى كأنّهُ
لها بَدَنٌ إن راح غودرتُ هالكا
وحببَ أوطانَ الرجالِ إليهمُ
مآربُ قضّاها الشبابُ هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكّرتهمُ
عهودَ الصِّبا فيها فحنّوا لذلكا(٣)

وبالإضافة إلى هذا المعنى؛ أي مسقط الرأس ومكان سكنى الرجل وأهله يشيعُ معنىً أعم وأشمل إلى حدٍ ما؛ فالوطن عندها: هو وطنُ القبيلة؛ أي الأرض التي تستقّر عليها القبيلةُ في مسيرة حياتها، وحياة أبنائها، من التنقل الدائم تبعاً للظروف الطبيعيّة؛ «وكان معروفاً أن لكل قبيلة منطقة تسكنها، وقد تتنقل داخل حدودها مادامت مخصبة، وإلاّ فإنها تتركها بحثاً عن موطنٍ آخر. وهنا قد تصطدم بقبيلةٍ أخرى، فتحدثُ الحروب التي لابدّ منها لاستمرار الحياة.(٤)

الأرضُ التي تنزلُ بها القبيلة تصبحُ (منازلَ) لها ولأبنائها، يضربونَ خيامهم فيها، فتصبح(مضاربَ) لهم، وهي أرض يعرفون لها حدوداً طبيعيّةً من تلالٍ ووديانٍ، تجعلُ منها وطناً بصورةٍ ما؛ «وللقبيلة حق حمايته، شأنها في ذلك شأن الدول وإذا أراد غريبٌ اجتياز حدودها فلا بُدَّ من أن يكون في حمايةِ إنسانٍ منها وبإذنٍ من القبيلة»(٥)

، وإذا كنا نوصّفُ وطنَ القبيلة التـي تعتمـدُ حياتهـا علـى الترحـال، كشكلٍ مـن أشكال التكيّف مع البيئـة، فلا بُدّ لنا مـن الانتبـاه إلى أن كثيراً من القبائـل استقـرت تمامـاً في مدن وقرى وواحـات، اتخذت منها أوطاناً دائمةً-وفق المعنى المذكـور وفي كل الأحوال فقد قرأنا أشعاراً غزيرةً تُرسّخُ هذا المعنى من معـاني الوطن، كأن نقـرأ في «حلية المحاضرة» قولَ أحدهم: «كنتُ أسيرُ ببلادِ طيء فأبصرتُ جاريةً تسوق مُهراتها «فقلتُ: يـا جاريةُ أيّ البـلاد أحبّ إليكِ ؟ قالت:



أحـبُّ بـلادِ الله مـا بـينَ مَنعجٍ
إليّ وسلمى أن يصوبَ سحابُها
بلادٌ بها حلّ الشباب تمائمي
وأوّل أرضٍ مسّ جلدي تُرابُها(٦)

ومثل هذا ما قاله ابن ميادة:

ألا ليتَ شعري هل أبيتنّ ليلةً
بحَرة ليلى حيثُ ربّتني أهلي
بـلادٌ بها نيطتْ عليّ تمائمي
وقطّعن عني حين أدركني عقلي
فإن كنت عن تلك المواطن مانعي
فأيسرْ عليّ الرزقَ واجمع إذاً شملي(٧)

وقال آخر:

أحـنُّ إذا رأيـتُ جمـالَ قـومي
وأبكـي إن سمعتُ لها حنينا
سقى الغيثُ المجُدُ بلادَ قومي
وإنْ خلـتِ الـديـارُ وإنْ بلينا
على نجدٍ وساكن أرضِ نجدٍ
تحيّـاتٌ يـرحْـنَ ويغتدينا(٨)

إذاً فهذه بلاد طـيء، وتلك بلاد ربيعة، وهـذه ديار عبس، وتلك ديار ثقيف وما شابه ذلك، وقد خلّـد شعراؤنا القدامى – جاهليين وإسلاميين- مواطـنَ قبائلهم، من خلال أشعار تذوب رقـةً وعذوبة، ولاسيّما حين كانوا يهجرون تلك الأوطان أو يهجّرون منها. يقول يحيى بن طالب الحنفي:

ألا هل إلى شمّ الخزامى ونظرةٍ
إلى قرقرى قبلَ الممات سبيلُ
فأشربُ من ماء الحُجيلاء شربةً
يداوى بها قبلَ الممات عليلُ
فيا أثلاث القاعِ قلبي موكّلٌ
بكنّ، وجدوى خيركنّ قليلُ
ويا أثلاثِ القاعِ، قد ملّ صحبتي
مسيري، فهل في ظلكنّ مُقيلُ؟
أريد انحداراً نحوها فيردُّني
ويمنعني دينٌ، عليّ ثقيلُ
أحدّثُ نفسي عنك إذ لستُ راجعاً
إليك فحزني في الفؤاد دخيلُ[٩]

ويقول أبو عمرو البجليّ:

تمتّع من شميم عرار نجدٍ
فما بعدَ العشيّة من عَرارِ[١٠]
ألا يا حبّذا نفحات نجدٍ
وريّا روضةٍ غبّ القطار
وعيشكَ إذْ يحلّ القومُ نجداً
وأنت على زمانك غير زارٍ
شهورٌ ينقضينَ وما شعرنا
بأنصافٍ لهنّ ولا سِرار
فأمّا ليلهنّ فخيرُ ليلٍ
وأقصرُ ما يكون من النهار[١١]

والحقيقة إن مفهوم الوطن عند شعرائنا القدامى قد ربط ربطـاً وثيقاً بين المواضع والمنـازل والمرابع من جهـة، والناس الذين يسكنون فيهـا، وهم أقرباء وأنسباء تشدّهم إلى بعضهم رابطة الدم بالدرجة الأولى من جهة أخرى، ففـي المقبوس السابق نلاحظ أن العيش لا يحلو ولا يصبح جميلاً وممتعاً إلا عندمـا يحلّ «القوم نجداً» فإذا بالشهور ينقضـينَ كأنهـنّ ساعاتٍ لفـرط السعادة والهنـاء، ومن هنا أيضاً رأينـا امرأةً كنائلة بنـت الفرافصة الكلبيّة، تكـره فراق أهلها وصَحبها ومنازل قومها، حتى لو كانت تزفُّ إلى خليفة المسلمـين أو من سيصبحُ خليفةً عليهـم وهو عثمان بن عفـان، ولهذا تقول معاتبةً أخاها ضَبّاً:

ألستَ ترى بالله يا ضبُّ أنّني
مُرافقةٌ نحو المدينة أرْكُبا[١٢]

أما كانَ في أولادِ عوف بن عامرٍ
لك الويل ما يُغني الخِباءَ المُطنّبا
أبى اللهُ إلاّ أن أكون غريبةً
بيثربَ لا أماً لديّ ولا أبا[13]

وعليه فالوطنُ عند شاعرنا لم يكن أرضاً وحمىً فحسب، بل كان أهلاً وإخواناً وصحبةً في المقام الأول يقول أحدهم:

ألا يا حبّذا وطني وأهلي
وصحبي حينَ يذكرُ الصحابُ
وما عسلٌ ببارد ماءِ مُزنٍ
على ظمأ لشاربه يشابُ
بأشهى من لقائكمُ إلينا
فكيفَ لنا به ومتى الإيابُ[14]؟

ويقول آخر:

سقى اللهُ أياماً بناحيةِ الحمى
ومَنْزِل أحبابي وَرَبْعَ صحابيا
منازلَ لو مرّتْ عليها جنازتي
لقالَ الصدى: يا حامليّ أنزلا بيا[15]

والوطن أيضاً امرأة يحبها المرء، ويرغم لسبب ما على هجرها، وهجر أرضه، فيصبحُ الحنين عندئذ إلى الحمى على أشُدّه، وأجمل وأعذبَ ما يكون حين يعبّر عنه نظماً؛ ألسنا حتى الساعة نترنّمُ بأبيات الصمّة بن عبد الله القشيري، ونوشك من طربٍ وشجنٍ وحنين نضربُ رؤوسنا بالجدران على طريقة البُحتري:

حننْتَ إلى ريّا ونفسك باعدتْ
مزارَكَ من ريّا وشعباكما مَعَا
فما حسنٌ أن تأتيَ الأمرَ طائعاً
وتجزعَ أن داعي الصبابة أسمعا
قِفا ودّعا نجداً ومن حلّ بالحمى
وقلّ لنجدٍ عندنا أن يودّعا
ولما رأيتُ البِشرَ أعرضَ دوننا
وحالتْ بناتُ الشوقِ يحنن نُزّعا
بكتْ عيني اليُسرى فلما زجرتُها
عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا
تلفّتُّ نحو الحيّ، حتى وجدتُني
وجعتُ من الإصغاء ليتاً وأخدعا
وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني
على كبدي من خشيةٍ أن تصدعا
وليست عشيّات الحمى برواجعٍ
إليك ولكن خلّ عينيك تدمعا[16]

والأشعارُ التي تعالج الفكرة السابقة أكثر من أن تُحصى، وأرهفُ وأرق من أن تنثر وتُشرح ويقع المتقصي لموضوعة الوطن في شعرنا الجاهلي، والعربي الإسلامي، على نماذج تقدّم العربيّ مثالاً يحتذى في حبّ الأوطان والشوقِ إليها، واللهفة عليها، ولهذا فقد ساوى القرآن الكريم في إحدى آياته

بين قتل العربي نفسه، وبين خروجه من داره ووطنه، تقول الآية: «ولو أنّا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم، ما فعلوه، إلا قليلٌ منهم»[١٧]

ولهذا أيضاً كان عمر بن الخطاب (ر) يقول: «لولا حُبُّ الناس الأوطان لخسرت البلدان».[١٨]

ويقول: «عمّر الله البلدان، بحب الأوطان»[١٩] والغريب أنّ قناعة العربي بموطنه بلغت درجة لا مثيل لها، إلاّ عند قلّة من الشعوب، حتى لو كان أرضاً جدباً، وحجراً صلداً، ومحلاً قفراً[٢٠] حتى قال ابن الزبير: «لو قنعَ الناسُ بأرزاقهم قناعتهم بأوطانهم ما اشتكى عبد الرزاق»[٢١] ولهذا رأينا العربي يرفضُ الغربة والابتعاد عن الأوطان «فالغربةُ كربة»، والغريب ذليلٌ مهما كان شأنه في قومه:

لا ترغبوا إخوتي في غربة أبداً
إن الغريب ذليل حيثما كان[٢٢]

والفقر في الدار خيرٌ من الغنى في الاغتراب:

لقربُ الدار في الإقتار خيرٌ
من العيش الموسّع في اغتراب[٢٣]

والأمر ليس وقفاً على الفقراء والأعراب، بل يشمل الجميع سادةً وسوقة، ممّن يضطرون إلى مغادرة مرابعهم، فهاهوذا زاملُ بن عفير يغادر وطنهُ إلى الشام مُكرهاً فيلقاهُ الحارثُ الغسّاني الأكبر ويكرمهُ لكنّهُ يظلُّ يحنُّ «إلى وطنه الأول، إلى مواطن طيء في الحجاز ورغم نزوله عند الحارث ذي المجد والمكرمات. الواسع الشهرة والملك. رغم نزوله بمثوى كريم ناعم البال، بقي وطنُه الحجاز يجتذبه:

غيرَ أنّ الأوطانَ تجتذبُ المر
ء إليها وإن عاش كدّا

ورغم حياته الناعمة في الشام، فإن حسراته على وطنه تقدُّ قلبَه قدّاً، إذ:

ليس يستعذبُ الغريب مقاماً
في سوى أرضه، وإن نال جدّا

ذلك أنّ الأوطانَ جواذب»[٢٤]

وحنين امرئ القيس وجبلة بن الأيهم وغيرهما من ملوك العرب إلى أوطانهم رغم ما لاقوه فيها معروف.

ولعلّ شدّة تعلق الشاعر العربي القديم -ولا سيّما الجاهلي- بوطنه ترجعُ قبل كل شيء إلى ارتباط مفهوم الوطن والحمى

بالناس الذين يسكنونه؛ بالقبيلة التي تشكل درعاً يردُّ عن الشاعر، و سيفاً يضربُ به بالعصبيّة القبليّة: وهي القانون الرئيس الذي عاشَ وفقه الناس في بلاد العرب حتى عصور متقدمة من الإسلام: فالاغتراب عنده قتّال لأن «شخصهُ القبلي -الذي يمثّل كل كيانه- لا يأخذه أبعادهُ الحقيقية إلاّ في قبيلته، إذا لا نُصرة ولا كرامة ولا عيش خارج إطار القبيلة، ولهذا فهو يحسُّ بغربته بعيداً عنها، إحساساً مريراً، يذكُرُه ويلحُّ في ذكره صراحة».(٣٥)

يقول عمر بن هبيرة:

ومن تكُ في غير العشيرة دارهُ
يُغضّبْ فتبردْ غيرَ مرضي مغاضبهْ
يرى كُلَّ صوتٍ منهُمُ فوقَ صوتهِ
ولا يوجبوا منه الذي هو واجبُهْ
ويُنكرْ عليه أن أرابَ بخطةٍ
ولا يستطع تنكير ما هو رائبهُ(٣٦)

ويقول آخر:

ألا ليتَ شعري والحوادثُ جمّة
متى تجمع الأيام يوماً لنا شملا
وكلُّ غريبٍ سوف يمسي بذلّة
إذا بانَ عن أوطانه وجفا الأهلا(٣٧)

وسنجد المفهوم نفسه يستمر حتى نهاية العصر العبّاسي يقولُ أبو دلف الكرخي:

طلبُ المعاشِ مفرِّقٌ
بينَ الأحبّةِ والوطن
ومصيّرٌ جَلَدَ الرجا
لِ إلى الضراعة والوهنْ
حتى يقادَ كما يُقا
دُ النضو في ثني الرسنْ
ثمّ المنيّةُ بعدَهُ
فكأنهُ ما لم يكنْ(٣٨)

وربّما لمثل هذه الأسباب كانت العربُ تعتبرُ الرجل ضائعاً؛ إن مات في غير أهله ووطنه ودون سبب نبيل، كما فعلتْ حين لقّبتْ عمراً بن قميئة -الشاعر الذي رافق امرأ القيس إلى بلاد الروم ومات في الطريق- عمراً الضائع .

ويذكرُ الجاحظ في «رسالة الحنين إلى الأوطان» أنّ العربَ لشدّة تعلّقها بأوطانها، «كانت إذا غزت وسافرتْ حملت معها من تربة بلدها رملاً وعَفَراً تستنشقهُ عند نَزْلةٍ أو زكامٍ أو صداع. وأنشدَ لبعضِ بني ضبّة:

نسيرُ على علم بكنهِ مسيرنا
وعدّة زادٍ في بقايا المزاودِ

ونحملُ في الأسفار ماءً قبيصة
من المنشأ النائي لحبِّ المراود[29]

وإلى جانب الصورة السابقة للوطن، بكلّ سماتِها، وأوّلها، النزوعُ إلى التمسكِ بالموطن مهما كان الثمن، والقناعة به والالتصاق بأهله، والذود عنهم، كيفما كانت الظروف المعيشةُ فيه، من الصعوبة والقسوة والخشونة تبرزُ صورة أخرى قدّمها الشعر العربي القديم صورة تكوّنت تحت تأثير ظروفٍ عدة، ومنذ العصر الجاهلي نفسه، ولعلّ أهمّ تجلياتها إحساس المرء بالمذلة وانتقاص الكرامة، أو المهانة في موطنه نفسه أو الخوف على حياته وحياة أسرته، سواء بسبب عامل اقتصادي ما، أو اجتماعي أو نفسي، أو سوى ذلك ممّا كان يدفعهُ إلى مفارقة مضاربِ قومهِ والتعبير عن ذلك شعراً بالرغم من كرهه الشديد للغربة كما رأينا من قبل، يقول قيسُ بن الخطيم:

وما بعضُ الإقامة في ديارٍ
يهانُ بها الفتى إلاّ بلاءُ
وبعضُ خلائق الأقوام داءٌ
كداء البطنِ ليسَ لهُ دواءُ[30]

وها هو ذا الشاعر المتلمّس يرمي الصحيفة وقدْ عرفَ أنّ الموتَ بين سطورها، ويهجر العراق حيث أخواله وعمرو بن هند قاصداً الشام، حيث الغساسنة، ومن هناك يحثُّ أهله على النهوض في وجه عمرو بن هند وطغيانه، ورفض المهانة والعجز:

يا آلَ بكرٍ ألا للهِ أمّكمُ
طال الثواء وثوبُ العجز ملبوسُ
أغنيتُ شأني فأغنوا اليوم شأنكمُ
واستحمقوا في ذكاء الحرب، أو كيسوا[31]

الشاعر يختارُ الغربة على القعود في ظلالِ المذلّة، ويهجرُ العراق، وقد انقلب ودُّ من في الحيرة كرهاً وحقداً عليه، وعلى رأس هؤلاء الملك، والمقرّبون منه من بني يشكر، أخوال الشاعر يقول:

إنّ العراقَ وأهلَهُ كانوا الهوى
فإذا نأى بي ودّهم فليبُعدِ
فلتتركنّهمُ بليلٍ ناقتي
تذرُ السماكَ، وتهتدي بالفرقدِ
لبلادِ قومٍ لا يُرامُ هديهم
وهديُ قومٍ آخرين هو الردي
إنّ الخيانة والمغالة والخنا
والغدر أتركهُ ببلدة مُفسدِ
فإذا حللتُ ودونَ بيتي غاوةٌ
فابرقْ بأرضكَ مابدالكَ وارعدِ[32]

وسيفضّل بعض الشعراء كسويد بن خذاق الفرية بكل ما فيها، على العودة إلى الديار، ولو كانت بلادَ خيراتٍ ونعمى، ولاسيّما إن كانت البلادُ مملكة، كمملكة الحيرة، وعلى رأسها ملكٌ يفرض سلطته على الناس، ويتجبّر ويتكبّر، فالوطن عندها وبالرغم من وجود الأهل فيه يصبحُ جحيماً يعجُ بأصناف المنغصات:(٣٣)

أبى القلب أن يأتي السديرَ وأهلَهُ
وإن قيل عيشٌ في السدير غزيرُ
به البقُّ والحُمّى وأسْدُ خفيّةٍ
وعمرو بن هندٍ يعتدي ويجورُ

وها هو ذا أوسُ بن حَجرٍ يعبّر بكلِّ بساطة عن هذا؛ حين يجعل ارتباطَهُ بالوطن من خلال تأمين الوطن لكرامته، وهو لا يتوانى عن الرحيل عنه إن لم يوفّر له ذلك:

أقيمُ بدارِ الحزم ما دامَ حزمُها
وأحرِ إذا حالت بأن أتحوَّلا
وأستبدلُ الأمرَ القويَّ بغيرهِ
إذا عقدُ مأفونِ الرجالِ تحلّلا(٣٤)

وتجربة الشعراء الصعاليك تُقدّمُ نموذجاً ساطعاً على اختراق صورة الوطن الجاهلي القائم على العصبية القبليّة؛ ما دامَ هذا الوطن ينتقصُ من إنسانيّة بعض أفراده بسبب لونهم أو فقرهم أو سوى ذلك، فيختار الشاعر أن يهجره طلباً للكرامة والغنى والعزّة:

دعيني للغنى أسعى فإني
رأيتُ الناسَ شرُّهُمُ الفقيرُ
وأبعدهم وأهونهم عليهم
وإن أمسى لهُ نسبٌ وخيرُ
ويقصيهِ النديُّ وتزدريهِ
حليلتهُ وينهرهُ الصغيرُ
ويُلفى ذو الغنى ولهُ جلالٌ
يكادُ فؤادُ صاحبهِ يطيرُ
قليلٌ ذنبهُ، والذنبُ جَمٌّ
ولكنْ للغنى ربٌّ غفورُ(٣٥)

ومع أن العرب تقول: «الغُربةُ كُربة، والقلّة ذلّة»، فقد رأينا العربي يختارُ الأولى؛ خشية الثانية، وقد يختار جماعة الوحش وطناً له كالشنفرى، طلباً للحريّة، ورفضاً للذل، والخذلان في بني قومه:

أقيموا بني أمّيَ صدورَ مطيّكم
فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ
فقد حمّت الحاجاتُ والليلُ مقمرٌ
وشُدّت لطيّاتٍ مطايا وأرحلُ
ولي دونكم أهلون سيدٌ عملّسٌ
وأرقطُ زهلولٌ وعرفاءُ جيألُ

هم الأهلُ لا مستودعُ السّرِ ذائعٌ
لديهم ولا الجاني بما جرَّ يخذلُ
وكلٌّ أبيٌّ باسلٌ غير أنني
إذا عرضتْ أولى الطرائد أبسلُ(٣٦)

وسيلجـأ إلى القسوةِ والسلبِ والنهبِ، فيغـزو كل مـن يقع في طريقـه، وقد يغزو قومَه أنفسهم كاحتجاج صريح على ما لاقاه بينهم.

والسبب الثاني لتبدّل صورة الوطن عند الشاعر العربي، هو تلكَ التغيّرات الهائلة التي ألمّت بالمجتمع، فقـد انتقل العربُ من نمط الحياة الجاهلي، القائـم على حياة البداوة عموماً، وقانونها الأهـم: العصبية القبليّة، والحريّة إلاّ من قيودِ الطبيعةِ وقوانينها؛ إلى نمط آخر يتجلّى في وجود دولة الخلافة؛ بكلّ مؤسساتهـا وقوانينها وسلطانها وفتوحاتها، واتساع أراضيها الهائل. وما تطلّبه ذلك من هجرة كثير من القبائل من مواطنها السابقة إلى البـلاد الجديـدة، واختلاطها بشعوب وأمم أخـرى لها ثقافاتهـا ومعتقداتها وما إلى ذلـك. ومع أنّ أحـداً منّا لا يستطيع أن ينكر سيطرة الكثير مـن المفاهيم الجاهلية على عقـل العربي ووجدانـه حتى عصور متقدّمة من عمر دولـة الخلافة، ولا سيّما مفهـوم الولاء للقبيلـة أولاً، ولرابطة الدّم، والاعتـزاز بماضي القبيلـة وأمجادها، إلا أنّ تلـك التبـدّلات العظيمـة، التي حدثت خلال زمن قصير نسبيّاً، عملت على ترسيخ مفاهيم فكرية واجتماعيّة وثقافية جديدة، عبّر عنها الشعر بصـورةٍ أو بأخرى، وصوّر أيضاً صراع المفاهيـم القديمة و الجديدة، فكان لمفهوم الوطن حظٌّ من ذلك.

وردَ في «محاضرات الأدباء»، فصلٍ: «إيثار اليسـر في الغربة على العسـر في الوطن»: «قالَ أبو نُواس: دخلتُ دار السلطان بمدينة السلام، فرأيتُ أبا دلف الكرخـي متعلّقاً ببعض ستائر الخاصة وهو يقول:

طلبُ المعاشِ مفرّقٌ
بين الأحبّةِ والوطنْ
ومصيّرٌ جلدَ الرجا
لِ إلى الضراعةِ والوهنْ
حتّى يقادَ كما يقا
دُ النضوُ في ثني الرسنْ
ثمّ المنيّةُ بعدَهُ
فكأنّهُ ما لم يكنْ

فقلتُ: أيّها الأمير، لو صرتَ إلى حجرتي لأنشدتُكَ بيتين يسلّيانك، فجاء معي، فأكلَ

وشرب، وقال: هاتِ ما عندك، فأنشدتُه:

إذا كنتَ في أرضٍ عزيزاً وإن نأتْ
فلا تكثرنْ منها نزوعاً إلى الوطنْ
فما هي إلاّ بلدةٌ بعدَ بلدةٍ
وخيرهما ماكانَ عوناً على الزمنْ

فَسُرّيَ عنهُ وحباني مالاً جمّاً».(٣٧)

في هــذا المقبوس نلمسُ صراعَ مفهومين مختلفين للوطن، بصورةٍ غير مباشرة؛ المفهوم الأوّل طرحَــهُ أبو دلف الكرخي، وهو أقربُ إلى مفهوم الوطن عنــدَ الجاهلي، والمفهومُ الآخــر طرَحهُ أبــو نوّاس -وهــو غنيٌّ عن التعريف في مجال خلخلة الكثير من المفاهيم الاجتماعيّــة المعاصرة له، والفنيّة، كما رأينا في سخريته من المقدّمات الطللية في الشعر، والبكاء على الدّيار وما إلى ذلك- إذاً المفهوم الآخــر يقومُ على فكرةٍ بسيطةٍ مفادها: «أنّ لا قدسيّة لمكانٍ ما نعتبره وطناً؛ فكلّ البلدان ســواء، وخير بلادٍ هي تلــك، التي تؤمّن لكَ الرزق، والحيــاة الكريمة، وبالتالي فلا مبرّر للحزن والبــكاء على الأوطان، إن اضطررنا لهجرانها».

ولعــلّ إبراهيم بــن العبّاســ بن محمّد الصولي (١٦٧هـ- ٢٤٧هـ)، قد سبقَ أبا نوّاس إلى ما يشبه المعنى السابق حين قال:

لا يمنعنّكَ خفضَ العيشِ في دعةٍ
نــزوعُ نفسٍ إلى أهــلٍ وأوطــانِ
تلقى بكلِّ بــلادٍ أنــتَ ساكنها
داراً بــدارٍ وجيراناً بجيرانِ(٣٨)

يــرى الشاعــرُ أن يتقبّلَ المــرءُ غربتهُ، وسكناهُ بلاداً غير بلاده، التي ولدَ فيها، مادامَ سعيداً كريماً؛ لأنّهُ مُلاقٍ -ولابُدّ- داراً بدارهِ التي تركَها، وجيراناً بجيرانه الذين فارقهم، وما من سببٍ يجعله يتمسّك بالوطن، ويبكيه ويحنّ إليه كما تحنّ الإبل.

ونقرأ لعلي بن محمّد بن الحسين البستي (؟- ٤٠٠هـ):

إذا جفاكَ خليلٌ كنتَ تألفُهُ
فاطلب سواهُ فكلُّ الناسِ إخوانُ
وإن نبت بكَ أوطــانٌ نشأتَ بها
فارحلْ، فكلُّ بلادِ اللّهِ أوطانُ(٣٩)

وهوَ قــولٌ لا يختلــفُ كثيراً عمّــا قالَهُ الصــولي؛ ويجــيءُ بعد ما لا يقــلّ عن مئة وخمسينَ عاماً، من قول صاحبه، فالأوطانُ أحــرى بأن تُستبدلَ بغيرها إن نبت بأبنائها، لأنّ بلاد الله جميعها أوطاناً للناس. ويصلُ البحــتري إلى معنــىً متقدّم جــداً في هذا السّيــاق، قد لا نقرؤهُ اليــوم؛ في شعر كثير

من الأمم حين يرى أنّ البشر جميعاً من أصلٍ واحد، ومن مصدرٍ واحد، وأنّ الأرضَ والأمم، التي عليها، وإن كانت شتّى فهيَ في مكوّناتها متماثلة؛ وعليه فالبلادُ كلّها بلادُك أيّها الإنسان، فاضرب بها حيث أردت، وأنّى شئت:

شرّقْ وغرّب فعهدُ العاهدينَ بما
طالبتَ في ذملانِ الأنيقُ الذمل
ولا تقلْ أممٌ شتّى ولا فرقٌ
فالأرضُ من تُربةٍ والناسُ من رجُلِ(٤٠)

ويكلّلُ مثل هذهِ الرؤيا بمزيدٍ من الحسّ الإنساني والانفتاح على الآخر الشاعر الأندلسي أميّة بن أبي الصلت الإشبيلي (٤٦٠-٥٢٩هـ) إذ يقول:

إذا كانَ أصلي من ترابٍ فكلُّها
بلادي وكلُّ العالمين أقاربي
ولا بُدّ لي أن أسأل العيس حاجةً
تشقُّ على شُمِّ الذرى والغواربِ(٤١)

إنّه يشعر -كالبحتري والصولي والسبتي- أنّ هناك رابطة مشتركة بين أبناء آدم أجمعين، وبلاد الله كلّها، بل لعلّ وحدةً تضم الناس، ووحدةً تضمّ الأوطان(٤٢)، كما رأى الشاعر عبد المعين الملوحي من خلال الأبيات السابقة.

هذه رؤيا متقدّمة طرحها الشعر العربي في مثل ذلك الزمن، وهي ليست وقفاً على الأسماء التي ذكرتها، أو الأبيات التي ضربتُها، والجديرُ بالذكر أنّها ترافقت -على صعيد الوعي الديني والفلسفي- برؤية منفتحة على الآخر مهما كان جنسه أو دينه أو قوميّته، ولاسيّما عند المتصوّفة، وعلى رأسهم الشيخ الأكبر، ابن عربي (١١٦٥-١٢٤٠م)، الذي قالَ فيما قاله:

لقد صار قلبي قابلاً كُلّ صورةٍ
فمرعىً لغزلانٍ، وديرٌ لرهبانِ
وبيتٌ لأوثانٍ، وكعبةُ طائفٍ
وألواحُ توراةٍ، ومصحفُ قرآنِ
أدينُ بدينِ الحُبِّ أنّى توجّهتْ
ركائبهُ فالحبُّ ديني وإيماني(٤٣)

وابن الفارض (١١٨١-١٢٣٥م)، الذي رفضَ التمييز بينَ دينٍ وآخر، وطائفة وأخرى، حتّى إنّه رأى في من يعبدون النارَ فئةً من البشر شاهدت نور الله في النار، فأخطأت الطريق ولكنّها إنما كانت تطلبُ اللهَ نفسه:

فما قصدوا غيري وإنْ كان قصدهم
سوايَ وإن لم يظهروا عقد نيّةِ
رأوا ضوءَ نوري مرةً فتوهّموا
هُ ناراً فضلّوا في الهدى بالأشعّةِ(٤٤)

ولا حاجةَ بي لتذكير القارئ بعشرات الشواهد للمعرّي، وغيره؛ في حُبّ الناس جميعاً والإيمان بوحدة الأديان في نهاية المطاف.

وعليه؛ فقد نستخلصُ من الشواهدِ السابقة أنّ الأمم والشعوب عندما تشعر أنها حققت ذاتها، وبلغت مرتبةً عاليةً من الوعي والثقافة، والحضارة عموماً، وأنّ وجودها، وأرضها غير مستهدفين، وليسا عُرضةً للخطر، تتفتحُ على الأمم الأخرى، وتتفاعل معها، وتعايشها، وتذوبُ ساعتئذٍ أفكار ومفاهيم كثيرة كان من شأنها أن تشكّل بؤرَ توتّر وصدامٍ كالدين والعقيدة والوطن، أما قالَ الشاعرُ والروائي اليوناني الكبير نيكوس كازنتزاكي -الذي عانى شعبه الاحتلال والظلم- على لسان بطله «زوربا» مخاطباً «المعلّم»: «سيبقى الناسُ أيها المعلّم ثيراناً، مادامَ هناك أوطان»، لكنّكَ بالمقابل لا تستطيع أن تطلبَ من شاعرٍ مستهدفٍ في وطنِه وكرامتِه ووجودِه أن يكون عالميّاً وأمميّاً، يرفض فكرة الوطن؛ ويقبل أن يقاسمهُ الغرباء أرضَهُ وخيراتهُ.

-٣-

تلمسُ في بعض القصائد العربيّة القديمة بذوراً لمفهوم الوطن بمعناه القومي والسياسي، ولا سيّما تلك القصائد التي كانت نتاجَ تماسِ الشاعر العربي بالشعوبِ المجاورة، ونستشفُّ وجودَ مشاعرَ هي أقربُ للقوميّة -بمفهوم اليوم- منها إلى أيِّ شيءٍ آخر، حتى زمن الجاهليّة؛ مع أنّ الشاعر العربي (بدوياً وحضرياً) ما كانَ يقدرُ على تكوينِ مفهومٍ جليٍّ وواضحٍ للوطن؛ ولم يكن الظرفُ التاريخي والموضوعي ناضجاً لمثل ذلك، وعلى كلِّ حالٍ فمن يقرأ بعض الأبيات الشهيرة لامرئِ القيس، وهو في طريقهِ إلى قيصر الروم يشعر وكأنّ أهلَ ذلكَ العصر من العرب كانوا يحسّون بأن لهم حدوداً طبيعيّة تنتهي هنا أو هناك، وعند تلكَ المدينة أو ذلكَ الجبل، لتبدأ حدودُ بلاد الروم أو الفرس:

تذكرتُ أهلي الصالحينَ وقدْ أتتْ
على خملى خوصُ الركابِ وأوجرا
فلّما بدتْ حورانُ والآلُ دونَها
نظرتَ فلمْ تنظرْ بعينيكَ منظرا
تقطّع أسبابُ اللبانةِ والهوى
عشيّةَ جاوزْنا حماةَ وشيزرا(٤٥)

ويقولُ الشاعرُ نفسُـه، وقد أحسَّ بدنوِّ أجلِه، وهو بعدُ في بلاد الروم (تركيا اليوم)، ولم يبلغ بلادَ العربِ، أو مضاربَ قومِه:

ألا أبلغ بني حجر بن عمرو
وأبلغ ذلك الحيّ الجديدا
بأني قد هلكتُ بأرضِ قومٍ
بعيدٍ عن دياركم بعيدا
ولو أني هلكتُ بأرض قومي
لقلتُ الموتُ حقٌّ لا خلودا
بأرض الروم لا نسبٌ قريبٌ
ولا شافٍ فيسند أو يعودا[46]

وحينَ نقرأ ما قالَهُ جبلة بن الأيهم، وهو عند قيصر الرّوم، بعد أن ترك بلادَهُ غاضباً من فعلة الخليفة عمـر بن الخطّاب، الذي ساوى بينَهُ (وهو الملك) وبينَ رجلٍ من سواد النّاس، ندركُ ما انطوى عليه حنين الرّجلِ الشجـيّ من تصـوّرٍ للوطن ولأهلـه، ومن تفضيل لـلألم والذلّ في الوطن، على العيش عزيزاً بين قومٍ أغراب:

تنصّرتِ الأشرافُ من عارِ لطمةٍ
وما كان فيها، لو صبرتُ، لها، ضررْ
تكنفني فيها لجاجٌ ونخوةٌ
وبعتُ بها العينَ الصحيحةَ بالعورْ
ويا ليتني أرعى المخاضَ بقفرةٍ
وكنتُ أسيراً في ربيعةَ أو مُضرْ
ويا ليتَ لي بالشام أدنى معيشةٍ
أجالسُ قومي ذاهبَ السمع والبصرْ[47]

المقطع السابق يقدّمُ صورةً للوطنِ مختلفةً عن صورتـه في معظم القصائد الجاهليّة.. فالوطـنُ هنا ليسَ وطنَ تغلـب، أو مضر أو ربيعة أو عبسٍ أو ذبيان؛ بل هو وطن هذه القبائل جميعـاً، ويبرزُ قبالَتَـهُ وطن الرّوم الـذي يعيش فيـه الشاعر بعـد أن فرّ من بلده، إنّ شوقَهُ إلى وطنه -وهو الملكُ المكرّمُ في بلاط الروم- جعَلَـهُ يتمنّى لو كانَ راعياً بسيطاً أو أسيراً عند إحدى القبائل العربيّة؛ أو لـو كانَ أعمى أصم يعيش في بلادِ الشام عيشة كفافٍ أو فقـرٍ على أن يقيمَ في بلاد الرّوم.. جبلة بن الأيهم -كما يروي صاحب الأغاني- قال القصيدة السابقة، وطلبَ من جواريه -وهـن حَولَه- أن يبكينـه، فغنيّنه الأبيات السابقة، أي أنّ الأبيات لم تكن وليدةَ شظفِ العيش في الغربـة، أو الفقر والعوَز، بل صدرت عـن مُترَفٍ يعيش بـين جواريه وخدمِه ولا ينقصه شيء!

وحتّى بعد انتشار الإسلام، وخضوع بلادٍ وشعوبٍ لدولة الخلافـة، التي كانت عربيّةً حتى منتصف العصر العبّاسي تقريباً، رأينا

عديداً من الشعراء العرب حين يخرجونَ من وسطِ جغرافيٍّ معيّنٍ إلى غيره، كبلادِ الفرسِ أو الرّوم أو غيرهم، يبـدؤونَ بتلمّسِ مفهومِ الوطنِ من خـلالِ اللغةِ والحدود الطبيعيّة، أو حتى عـادات الناس وتقاليدهم، لنقرأ مقطعاً قصيراً من قصيدة «شعب بوان» لأبي الطيب المتنبي كشاهد على هذه الفكرة:

مغاني الشِّعب طيباً في المغاني
بمنزلةِ الربيعِ من الزمانِ
ولكنّ الفتى العربيَّ فيها
غريبُ الوجهِ واليدِ واللسانِ
ملاعبُ جنّةٍ لو سارَ فيها
سليمانٌ لسارَ بترجُمانِ
ولو كانتْ دمشقُ ثنى عِناني
لبيقُ الثردِ صينيُّ الجفانِ
يلنجوجيُّ ما رُفعتْ لضيفٍ
به النيرانُ نَدِّيُّ الدخانِ
تحلُّ به على قلبٍ شجاعٍ
وترحلُ منهُ عن قلبٍ جبانِ
منازلُ لم يزلْ منها خيالٌ
يشيعني إلى النوبندجانِ
إذا غنّى الحمامُ الورقُ فيها
أجابتهُ أغانيُّ القيانِ
ومن بالشعبِ أحوجُ من حمامٍ
إذا غنّى وناحَ إلى البيانِ(٤٨)

المتنبّي، ودون أن يقصد، يوشك أن يُحدّدَ مفهومـاً مبسّطاً للعربـي ووطنه من خلال علاقتـه مع الآخر؛ وهو هنـا (شعب بوان) وأهلـه من الفرس. لقد شعَـرَ -وهو المسلمُ في بـلاد الإسلام -بالغربة وجهاً؛ لأنّ أحداً في تلـكَ البلاد لا يعرفه مـع كل شهرته في الشام والعراق، وربّمـا لاختلاف ملامحه!. ويداً؛ لأنّهُ لا يملـك شيئاً في تلكَ البلاد، أو لا يصافـحُ أحداً فيها، ولساناً؛ لأنّ الآخرين مـن حولَه يتحدّثون لغـةً أجنبية لا يعرفها، وهـي تحتاج لترجمـانٍ كي يفهَـمَ معانيها، بل حتّى سليمان -وهو العـالِم بلغاتِ الطيرِ والوحشِ- لا يستطيـعُ فهمها دونَ مترجم؛ كناية عن غرابتها أو صعوبتها. ثُمّ يأتي رسم الوطن، من خـلالِ رسمِ عاداتِ أهلِه، وذلك بالمقارنة مع عادات الآخرين، يقول الشاعر إنّـه لو كان في الشام لأجبره أحد أهلها على النزول عنـدَهُ ضيفاً؛ وذلك بـأن ثنى عنان جوادِهِ إلى بيته، ولقـدّمَ لهُ ثريداً في قصاعٍ صينيّةٍ واسعة، على عادة أهل بلاد الشام في الكرم وحسـن الضيافة، الكرم الذي يحتاج إلى شجاعة؛ لأنّـكَ ستقدّم أفضل ما لديك وربّمـا كل ما لديك لمن دعوته حتى إذا أرادَ

المغادرة اضطربَ قلبكَ -وما كنت من قبلُ جباناً- لفراق ضيفك!

إذاً الشاعر يصوّر أخلاق أهل وطنه، ويحنّ إليهم؛ فأطيافُ الشام منازل وشعباً تتبعهُ إلى مدينة النّوبندجان الفارسيّة.

وستكفي رؤية نخلة في بلاد إسبانيا لتجعلَ خليفةً أمويّاً هو عبد الرحمن الداخل يستذكر بلاده ووطنه ويحنُّ إليهما، فتصبح شجرةً معيّنة، أو نبتة محدّدة رمزاً لأرض كاملة، ودافعاً لشعورٍ متأجّجٍ يرسُمُ الوطنَ من خلال ما ينبت فيه:

تبدّت لنا وسطَ الرصافة نخلةٌ
تناءت بأرض الغربِ عن بلدِ النخلِ

فقلتُ شبيهي في التغرّب والنوى
وطول التنائي عن بنيّ وعن أهلي

نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبة
فمثلكِ في الإقصاءِ والمنتأى مثلي[49]

وسنجدُ شعراً غير قليلٍ يتلمّسُ فكرةَ الوطنِ على أساسٍ قوميّ، واضعاً البذور الأولى لمفاهيم ستتضحُ في الأدبِ والفكر العربيين في القرنِ التاسع عشر، بداية القرن العشرين حتى منتصفه.

الهوامش

١- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ج١٢، دار صادر ودار بيروت، ١٩٥٥، ص ٤٥١.

٢- المخصّص، ج ١٢، ص ٥٣ .

٣- من زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني، م٢ وزارة الثقافة السورية. دمشق ٢٠٠٣ ص ٣٩.
وانظر أيضاً: «من حلية المحاضرة، لأبي علي الحاتمي، السفر الأول، وزارة الثقافة السورية دمشق ٢٠٠٠ ص٢٥٠.

٤- عبد الرزاق الخشرم، الغربة في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٨٢ ص٣٧.

٥- نفسه ص ٣٧ .

٦- «من حلية المحاضرة، سابق ص٢٤٩.

٧- نفسه، ص ٢٤٩.

٨- حماسة القرشي، عباس بن محمد القرشي، تحقيق خير الدين محمود قبلاوي، وزارة الثقافة، دمشق١٩٩٥، ص (٤٣٦-٤٣٧).

٩- الأغاني ج٢ ص (١٤٩-١٥٠). الحجيلاء: بئر باليمامة .

١٠-تنسب الأبيات للصمة القشيري . الحماسة ١٢٤٠ (بشرح المرزوقي). العرار: بقلة صفراء ناعمة

طيّبة الريح الواحدة عرارة.

١١-رسائل الجاحظ (١-٢)تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي القاهرة ج١ ص (٤٠١-٤٠٢).

١٢-الأركب: جمع ركب.

١٣-رسائل الجاحظ (سابق) ص٤٠٠.

١٤-نفسه، ص ٤٠٠ .

١٥-حماسةُ القرشي (سابق) ص٤٣٧.

١٦-كتاب الأمالي أبو علي القالي، ج١ ط٣ مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٣، ص١٨٨.

١٧-الآية ٦٦ سورة النساء .

١٨-١٩- رسائل الجاحظ (سابق)، ص ٣٨٩.

٢٠-انظر المرجع السابق ولاسيما، ص (٣٩٣-٣٩٥)حيث التوّزيّ (أبو محمد عبدالله بن محمد بن هارون تلميذ الأصمعي) للجاحظ.

٢١-نفسه ص ٣٨٨ .

٢٢-نفسه ص٣٩٠.

٢٣-نفسه ص ٣٨٧ .

٢٤-الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، وهيب طنوس، ص٢٨٩ / نقلاً عن عبد الرزاق الخشرم، (سابق)، ص٤٠.

٢٥-عبد الرزاق الخشرم سابق ص٤٥.

٢٦-حماسة البحتري ص ١٥٥ .

٢٧-الجاحظ، سابق، ص ٤٠٤.

٢٨-محاضراتُ الأدباء أبو القاسم حسين بن محمد (الراغب الأصبهاني) ج٤-دار مكتبة الحياة ببيروت ١٩٦١ ص(٦١٣-٦١٤).

٢٩-الجاحظ سابق ص ٣٩٢.

٣٠-حماسة البحتري ص (١٧٨-١٧٩).

٣١-شعراء النصرانية، ص (٣٣٢-٣٣٣).

٣٢-نفسه ص (٣٤٠-٣٤١).

٣٣-عبد الرزاق الخشرم، سابق، ص٦٦.

٣٤-ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٠، ص٨٣.

٣٥-ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السّكيت، تحقيق عبد المعين الملّوحي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦، ص(٩١-٩٢).

٣٦-اللاميّتان /لاميّة العرب ولاميّة العجم/ إعداد: عبد المعين الملّوحي، وزارة الثقافة، ١٩٦٦، ص(٣-٥).
٣٧-محاضرات الأدباء، (سابق)، ص(٦١٣- ٦١٤).
٣٨-ديوان الصولي، عبد العزيز الميمني، ص ١٤٩.
٣٩-ديوان السبتي، ص ١٨٧ /نقلاً عن عبد المعين الملوحي، مواقف إنسانية، ص
٤٠-ديوان البحتري.
٤١-وفيّات الأعيان ج١، ص٢٤٣.
٤٢-عبد المعين الملّوحي، سابق، ص١٦٧.
٤٣-ديوان ابن عربي، مكتبة المثنّى، بغداد، مغفل التاريخ.
٤٤-ديوان ابن الفارض، شرف الدين بن علي، تقديم وشرح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ٢٠٠١.
٤٥-ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر١٩٦٩، ص(٦٢-٦٨).
٤٦-ديوان امرئ القيس، سابق، ص٢١٣-٢١٤.
٤٧-الأغاني، ج ١٥ ص ١٦٢-١٦٣.
٤٨-شرح ديوان المتنبي، الشيخ ناصيف اليازجي، م٢، دار صادر، بيروت، ص(٤٥٣-٤٥٤).
٤٩-الحلّة السيراء في أشعار الأمراء، ابن الأبار أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعي، تحقيق حسين مؤنس، ط١، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ١/٣٧.

المصادر والمراجع

١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم، لسان العرب، ج١٢، دار صادر وبيروت١٩٥٥.
٢- ابن سيده، المخصص، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨
٣- أبو عبادة البحتري، ديوان الحماسة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٩.
٤- أبو علي محمّد بن الحسن بن المظفّر الحاتمي، من حلية المحاضرة، اختيار مظهر الحجّي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٠.
٥- القيرواني، اختيارات من زهر الآداب وثمر الألباب، د. شوقي المعرّي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٣.
٦- عبّاس بن محمّد القرشي، حماسة القرشي، تحقيق خير الدّين محمّد قبلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.
٧- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ(١-٢)، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤.
٨- أبو فرج الأصبهاني، الأغاني، ج٢، ج١٥، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
٩- أبو علي القالي، كتاب الأمالي، مطبعة السعادة، مصر، القاهرة، ١٩٥٣.

١٠-أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، محاضراتُ الأدباء، دار مكتبة الحياة، بيروت١٩٦١.

١١-لويس شيخو اليسوعي، شعراء النصرانية/ قبل الإسلام، المشرق، بيروت١٩٦٧.

١٢-ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٠.

١٣-ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت، تحقيق عبد المعين الملّوحي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦.

١٤-ديوان الصولي، عبد العزيز الميمني.

١٥-ابن خلكان، وفيّات الأعيان، دار المأمون، مصر القاهرة١٩٣٦.

١٦-ديوان السبتي.

١٧-ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط٣، مصر، القاهرة ١٩٦٩.

١٨-شرح ديوان المتنبي، الشيخ ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت.

١٩-ابن الأبار، أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعي، تحقيق حسين مؤنس، ط١، الشركة العربيّة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٢٠-عبد الرزاق الخشرم، الغربة في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

٢١-عبد المعين الملّوحي، مواقف إنسانيّة في الشعر العربي، ط١، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ١٩٩٢.

٢٢-ديوان ابن عربي، مكتبة المثنى، بغداد، مفضل التاريخ.

٢٣-ديوان ابن الفارض، شرف الدين عمر بن علي المرشد، تقديم وشرح: عبد القادر محمّد مايو، دار القلم العربي ٢٠٠١.

آفاق استلهام التراث
من التعازي إلى الأعراس

عبد الفتاح قلعه جي ٥

التراث والهوية:

في عالم عاصف يتشكل اليوم من جديد لابد للشعوب أن تبحث عن ذاتها ثم تنطلق لتنفتح من الذات على العالم، وإذا لم نعمل بأنفسنا على تحديد انتمائنا، وكتابة هويتنا، وترتيب أوراقنا، وصياغة مشروعنا الحضاري المتصل بما بدأه أجدادنا الذين أركزوا لنا أعلام حضارة عربية إسلامية عريقة، نكون بذلك قد أبحنا أنفسنا للغزو الجديد ليهدم أسوارنا الذاتية ويعيد تشكيلنا كما يشاء.

٥ أديب ومسرحي وباحث سوري.
* العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إن الغــرب باســم التقــدم والعلمانيــة والحداثــة، والديموقراطيــة والتطبيــع والســلام، وأسمــاء أخــرى لا يؤمن بها في تعامله معنــا إلا بالمفهوم الــذي يحقق له مصالحه ومصالــح الصهيونية، حق غدت بالنسبــة لشعوبنــا اطروحــات ظاهرهــا الرحمــة وباطنها العــذاب، إن الغرب بهذه الأسماء التي أفرغها من مضمونها الإنساني والعادل، يحقق اختراقاته لبنياتنا الحضارية والثقافية وصــولاً إلى محو هويتنا القومية و الإسلامية.

نقول هذا في خضم أصوات تتعالى اليوم، مع انتشــار مد ما بعــد الحداثة، وتتحدث عن رفضها لفكرة الهوية الإنسانية، وانتهاء عهدهــا، وأن من الأجدر في عصر التجزيء والتفتيــت أن نتحدث عــن هويات متعددة، وليس عن هوية واحدة تجمع شعباً أو أمة.

يشكل التراث واحداً من أهم ركائز الهوية لدى الشعوب، وبالنسبة للمبدع هنالك ثلاثة مستويات لمعرفة التراث والعمل عليه: الأول هــو مستوى الفكر المنتج للتراث، والثاني هو مستوى الفكر المستلهم للتراث ويمثله المؤلف شاعراً كان أو روائياً أو مسرحياً والثالث هو مستوى الفكر المتلقي.

لابــد في البدء من تحديــد اتجاه سهم العمل على التراث: أمن التراث إلى المعاصرة أم من المعاصرة إلى التراث؟

الاتجاه الثاني اقتضى مثلاً من المفكرين العلمانيــين والماركسيين أن يجعلوا النسيمي مفكــراً مادياً، والقرامطة ثــواراً اشتراكيين، كما اقتضى منهم أيضاً

١- العودة إلى المأثور الشعبي، أو التراث، لاستعماله مادة تزيينية، لا عضوية بنيوية.

٢- تشويــه التراث بتحويــره أو تفريغه من الفكــر المنتج الأول وشحنــه بأفكارهم ومواقفهــم، أو تشويهــه بتقديمه في صورة ساخرة للنيل منه.

٣- اللامصداقيــة في استلهامــه. وهي النقطــة الأكثر خطراً، وبخاصــة إذا تناول الكاتــب أو الفنــان شخصيــات تاريخية أو أفكاراً لها مكانتهــا الرفيعة وقداستها. من ذلــك أن أحدهم قــال، وكنــا في مهرجان مسرحي في القاهــرة: ما الذي يمنعني وأنا ككاتب أن أقدم صــلاح الدين الأيوبي على خشبة المسرح وهو يلبس الجينز.

مهما يكن هذه مقدمــة ضرورية للولوج إلى فضاءات الإبــداع الممكنة في مساحات من التراث بشــرط أن ندرك جوهر الحركة فيها وأبدؤها بهذه الثنائيات. وهي فضاءات يمكن أن يفيــد منهــا ويستلهمها المسرحي والروائي والشاعر.



فضاءات تراثية وثنائيات

يقوم الواقع علـى ثنائيات متضادة أو متناغمة تظهر لدى المبدع في صياغات فنية معادلة سواء في المقدس أو الدنيوي أو فيهما معاً.

سـر الحركـة في الوجـود يكمـن في التقابـل والتناغـم والتحـاور بين هـذه الثنائيات وبالمقابـل فإن سـر الحركة في الوجود المسرحي يكمن في هذه الثنائيات المتناغمة أو المتضادة ويعطينا القـرآن الكريم أمثلة كثـيرة لهـذه الثنائيـات التي تتحرك ضمن فضائين يشكلان أساساً ثنائية الوجود: الحياة الدنيا، والحياة الآخرة. وإذ تقـوم الأولى على ثنائية الكفر والإيمــان، فإن الثانيــة تقوم علــى ثنائية الجنة والنار، الثواب والعقاب. وتعتبر سورة الرحمــن المثــال الأفضل لهــذه الثنائيات المتناغمة والمتضـادة في تشكيلاتها اللغوية والتصويرية والدلالية.

والمبـدع يدرك جيداً أن العمل على هذه الثنائيات الجزئية في ثنائية الفضاء الكبرى هو إدراك لدراما الوجود.

تتحدث أسطورة بابلية عن هبوط نرجال -إبليس- من عالم النور -السماء - إلى العالم الأسفل، عالم الظلام - جحيم أرشيكجال - لأنه لم يسجد لوزيرها نمتاز:

«عندما أقام الآلهة مأدبة فاخرة ● بعثوا رسولاً عنهـم لأختهم أرشيكيجال يقول لها: إذا كنـا نستطيع الهبـوط إليك ● فإنك لا تستطيعين الصعود إلينا، فهلا أرسلت رسولاً نعطيه نصيبك، فبعثت أرشيكيجال بوزيرها نمتاز ● فصعد نمتاز إلى السماء الأخيرة ● ودخل المكان على الآلهة المجتمعين، فنهضوا

جميعاً لتحية نمتاز إلا نرجال فقد بقي جالساً.

ويُحكَم على نرجال بالهبوط إل العالم الأسفل، لكنه هناك لا يُقضَى عليه بالموت وإنما يقترن بربة العالم الأسفل و يُؤتى ألواح الحكمة الإبليسية..!

مثل هذا التمرد الذي ينتهي بالهبوط من الفضاء العلوي إلى الفضاء السفلي نجده أيضاً في المسيحية في قصة لوسيفر -أي إبليس- وكان في السماء ملاكاً عظيماً رفض السجود لآدم فقضى الله عليه باللعنة والهبوط. وفي القرآن الكريم ترد قصة هبوط إبليس من فضاء النور والخير والتمجيد

إلى فضاء الظلام والشر والكفر للسبب نفسه. هنا تتكرر الصورة ويستخدم إبليس ألواح الحكمة للإغواء.

هذه الثنائية التي تقوم عليها دراما الوجود تتكرر بأشكال متعددة في معتقدات كثير من الشعوب، وهي ثنائية تفرز فضائين غير متماثلين، «لا يتقاطعان، ولكنهما يسمحان بالاختراق، فإنانا السومرية، وعشتار البابلية، تجتازان الفضاء الأعلى من جديد، وفي حكاية مسيحية شعبية تعود إلى القرن الثالث يهبط المسيح (ع) إلى

الفضاء الأسفل لينقذ مجموعة من الأنبياء والقديسين ويعود بهم إلى الفضاء الأعلى - السماء -.

في هذه الفضاءات الدرامية تكتسب المفردة اللغوية دلالتها حسب موقعها وعلاقتها بالفضاء، فالملك في فضائه غير ملك في فضاء آخر. وهذه المفارقة الدرامية تبدو واضحة في النصوص الدينية. يقول انكيدو لصديقه جلجامش وهو يحدثه عن حلمه في العالم الأسفل:

«في مباءة التراب ● لما دخلتها ● بصرت بالملوك والحكام ● تيجانهم شهدتها● قد نزعت ● وكدست ● في ركام».

وفي السيرة الهلالية يكون أبو زيد أميراً مكرماً في الفضاء الهلالي، وشخصاً جوالاً في فضاءات الريادة، والأمر نفسه بالنسبة لكليب صاحب السلطة في قبيلته، نجده يأخذه دور المهرج في بلاط الملك الحميري.

ومن التقابل بين الفضائين العلوي والسفلي في المقدس تتولد دراما الوجود الإنساني. ومن التقابل بين الفضائين العلوي والسفلي في المسرح تتولد دراما العمل المسرحي.

وبحثاً عن فضاءات غنية بالصورة والحدث والدلالة نتعطف -كنموذج من بين

نماذج عديدة- نحو السيرة الهلالية وننقل النص التالي كمنطلق:

في البداية تتحدث التغريبة عما كانت عليه نجد من خير وخصب، وما أعقب ذلك من قحط وجذب ومجاعة استمرت سبع سنين، ولما اشتدت المجاعة قصد وفد من بني هلال مضرب السلطان حسن بن سرحان. فوجدوا عنده أبا زيد والأمير دياب والقاضي بدير.

ويحدثونه عن المجاعة، فينهض مع حاشيته لتفقد الرعية متنكرين. فما الذي يقرؤه المؤلف المبدع في هذا المشهد؟

١- أزمة اقتصادية ومجاعة والسلطان غافل أو متغافل.

٢- ثورة الجوع تفاجئ السلطان، وقد خفف كاتب التغريبة منها فجعلها وفداً من الشيوخ والشبان.

٣- السلطان حسن بعد جولته يوزع الأرزاق ليمتص النقمة، وهذا يعني أن الأرزاق موجودة لدى السلطة. وأن المجاعة لا تطال سوى الرعية.

تقول السيرة إنه في اليوم الرابع من جولة السلطان وحاشيته أشرف على مضارب الأمير مفرج بن نصير «وكان المذكور واقفاً على الأبواب وهو في حالة من الذل والاضطراب وعيناه تذرفان بالدموع من شدة الجوع».

ويطلب السلطان المتنكر الضيافة فيرحب بهم مفرج ويدخل على زوجته ويطلب منها أن تذهب إلى أبيها شيبان لعلها تجد عندهم بعض الطعام للضيوف. وتذهب إلى جميع أهلها ثم تعود خائبة فهم أكثر جوعاً منه. وتقترح على زوجها أن تبيع ابنتها الثريا بثمن طعام للضيوف

فقم يا ابن عمي ودور على عامر

وبيع إليه بنتك بدر التمام

بيع الثريا في عشا لضيوفنا

واشري لعرضك لا تكون ملام

وأمام سمع السلطان وبصره تزين الأم ابنتها للبيع، ويأخذها أبوها ويدور بين المضارب عارضاً إياها، فلا يجد لها مشترياً لفقر الجميع. وهذا مشهد نفسي غني للمسرحي يقوم على الصراع بين واجب الضيافة وعاطفة الأبوة.

ويعود الأب خائباً فتنصحه زوجته بأن يذهب بها إلى السلطان حسن ويبيعها له. ويسبقه السلطان إلى مضاربه، ويدخل مفرج ويروي قصة الضيوف الأربعة واضطراره لبيع ابنته من أجل إطعامهم.

ويطيب السلطان خاطره ويأمر له

بقنطار من الطحين، ويسبقه السلطان ثانية إلى خيمته، ويعود مفرج فرحاً وتهيئ زوجته الطعام فيعرفه السلطان بنفسه ويمن معه ويقول له أبو زيد: «لو جلست معنا كنت في غنى عن هذا التعب والعنا لأنه يوجد معنا من الزاد ما يسد رمق الفؤاد». ويتابع السلطان جولته ويعود وقد استقر رأيه على الرحيل ببني هلال إلى بلاد الغرب. والرحيل يعني الدخول في سلسلة من الحروب لا تنتهي، وخير ما يواجه به السلطان شعباً تغتلي فيه الثورة أن يزجه في سلسلة من الحروب لا تنتهي. وهكذا تحملك التغريبة خلال مسيرة بني هلال من نجد إلى الشام فشمال أفريقيا فتونس إلى فضاءات مكانية وإنسانية متعددة وغنية بالمشاهد البصرية والأحداث.

نحن إذن أمام تركيبة من التراث معاصرة وجاهزة تتحدث عن الجوع والسلطة والأسباب الاقتصادية للحروب، يمكن أن يرتقي بها المسرحي من خصوصية الحدث الهلالي إلى عمومية الحدث الإنساني؛ فالمعاصرة هي في المضمون الإنساني والفكري للنص.

التراث مرآة الكائن والممكن ومنهل للفكر

العودة إلى التراث لن تكون عودة تعبدية أو انحباساً في متحفه، وإنما هي عودة إلى الماوراء الزماني ونقله إلى الأمام المعرفي لنفيد منه في قراءة الواقع والممكن. إننا لا نتصور نتاجاً إبداعياً، سواء أكان مسرحية أو رواية أو قصيدة أو لوحة، وهي تجليات فنية للجمال، منفصلاً عن العالم أو عن الحياة. وكان الناقد الروسي تشيرنيشيفسكي (١٩٢٨-١٨٨٩م) يرى أن معنى الجمال هو الحياة، ولا بد من البحث عنه في الحياة نفسها، «فالجمال هو الحياة كما ينبغي أن تكون». وعلى هذا الأساس طرح مفهومي الأدب والواقع، فبقدر ما يكون الفن أو الأدب قريباً من الحياة ومن الواقع بقدر ما يكون أصيلاً. ويميز تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠م) في كتابه «ما هو الفن» بين فن النخبة الذي تتوجه موضوعاته نحو تمجيد الأمراء والملوك والوجهاء والأغنياء، ويعتبره فناً غير أصيل، وبين الفن الموجه إلى العامة من الفقراء والفلاحين والذي لدى كاتبه القدرة على نقل الشعور وإيصاله إلى المتلقي، ولهذا فإن الأغاني الشعبية والأساطير والحكايات الشعبية هي التي تختزن المشاعر الحقيقية، وهذا هو الفن الأصيل.

وعندما يستطيع الأديب أو الفنان المبدع أن ينجز نصاً خاصاً به يقرأ الواقع

ويستشرف الآتي، أو عندما يغوص في التراث فينتقي أسطورة أو حكاية أو حادثة تاريخية، ويتماهى في فلك رموزها واستكشاف أنساقها الدلالية مسلحاً برؤية فلسفية للحياة لتكون في النهاية مرآة ينعكس فيها الواقع من جهة، والمتوقع الممكن من جهة أخرى ليكون بذلك كاتباً مرهصاً مبشراً أو نذيراً، فإن هذا النص سيحمل جماليات إضافية وأفكاراً هي أعظم مما يحمله النص الأصلي المستلهم.

نأخذ مثالاً على ذلك القصة القرآنية عن هاروت وماروت، وهي قصة موضوعها السحر نفسه، ولها سحرها الحكائي، والشعبي.

الإشارة القرآنية لقصة الملكين هاروت وماروت ببابل كانت الأساس الذي انطلق منه كاتبان مسرحيان في مسرحيتين تحملان العنوان نفسه «هاروت وماروت» وهما خليل هنداوي من حلب وعلي أحمد باكثير. صدرت مسرحية الهنداوي عام ١٩٢٣م وقد جاءت تحمل قلقه الفلسفي وتردده بين الشك واليقين في محاولة جادة للوصول إلى المعرفة اليقينية. يقول:

وجاءت تالية مسرحية علي أحمد باكثير تحمل دعوة إلى الإيمان بالله، وفيها يتحدث الحكيم هرمس بمفهومات إسلامية بالرغم من الفارق الزمني البعيد بين عصر بابل والإسلام.

و يشترك الكاتبان في فكرة القهر وامتلاك القوة العظمى غير أنهما يفترقان في الهدف فيسير كل في اتجاه. فإيلات في مسرحية باكثير لا تريد قهر السماء وإنما تريد استعمال القوة التي يمدها بها السر السماوي في قهر العالم وبسط نفوذ بابل على الأرض، كأنه يشير بذلك إلى ما تبغيه القوة العظمى اليوم في العالم من امتلاك الآلة المدمرة والتكنولوجيا الحديثة للسيطرة على العالم، ترى هل كان باكثير وهو في منتصف القرن الماضي يستشعر نشوء نظام عالمي جديد، وبوادر زحف العولمة على الشعوب من سماء حرب النجوم والصواريخ؟

إيلات: لقد أدركت الآن أنني أستطيع أن أصعد إلى السماء حيث أشاء، لأخضعن شعوب العالم كلها لبابل وحياة سواء، لأجعلنها جميعاً تركع لعظمة بابل.

استفاد الشعراء الصوفيون الكبار من الحوادث والقصص الديني والتاريخي ليشحنوها بأفكارهم، مثلما فعل جلال الدين الرومي في حادثة جذع الشجرة التي كان يتكئ عليها الرسول ص في خطبته ثم غادرها إلى المنبر فأخذت تنوح. وأيضاً حادثة

لقاء رسول الروم للخليفة عمر بن الخطاب ليضمنهـا حوارات صوفية لم ترد في القصة التاريخية أساساً.

قال الرجل: يا أمير المؤمنين كيف نزلت الروح من الأعـالي إلى الأرض، وكيف دخل القفص ذلك الطائر الذي لا حدود له؟

قـال عمر: لقـد تلا عليهـا الحق رقى وحكايات، وحين يتلو رقاه على العدم يصبح مواجاً بالحركة. وهكذا يصبح رسول الروم طالب أسـرار الحكمة، وعمر يشرح للرومي منازل النفـس وأسفار الروح. قصص كثيرة استمدها جلال الديـن من التراث الشرقي ومـن كليلة ودمنة ليشحنهـا بأفكاره، ومثله أيضاً فعـل فريد الديـن العطار في منطق الطير.

أمـا جرجي زيـدان فقـد استفاد من التراث التاريخي الإسلامي في كتابة رواياته التاريخية، وليس للكاتب الروائي أو المسرحي أن يكـون مؤرخاً، فالتاريخ لا يقرأ من عمل إبداعي وإنما من مصـادره. في مسرحيتي «عرس حلبـي وحكايات مـن سفربرلك» استمـرت فـترة البحث والاستقصـاء أكثر مـن سنة، كنت أبحث عن دالات تقودني إلى الحاضر من خلال الماضـي المستمر، وذلك في الكم الكبيـر الذي جمعته من الهنهونات والشديات والأمثـال والحكايات والطقوس الاحتفاليـة من خـلال الوثائـق والالتقاء بمعاصـري تلك الفـترة. ثم بـدأت مرحلة الاختيار الصعبـة بما تتطلبه خطة الدراما والفكر في العمل. ربمـا تكمن الصعوبة في أن مأثـورات معينة كأغنية شعبية أو حكاية ويحكـم جماهيريتها تغريـك بإدراجها في تركيبة العمل المسرحي لكن الشرط الدرامي والرؤيـة الفكرية تبعدها، ثـم تجد أخرى أقل جماهيرية مكاناً لها، وهنا يقدم المسرح للمأثور خدمة في توسيع مساحة انتشاره.

في مسرحيتي «هل قتلت أحداً» المطبوعة عـام ١٩٧٦م تحصلـت لي رؤيـة بسقوط إيديولوجيات وشعارات كانت سائدة وطاغية آنـذاك، وكان الخروج عنهـا يعد ضرباً من الجنـون أو الخيال. وفي مسرحيتي «صناعة الأعـداء» المطبوعة عـام ١٩٨٠م تحصلت لي رؤية باحتلال إحـدى العواصم العربية، والسقوط المدوي لأحد الحكام الطغاة. وكان إرهاصاً موفقـاً. وغاية الحديث أن الكاتب يكتب منجزه الأدبي والفني بشرطين: الأول هو الوعـي التام بالتاريـخ والواقع ومنطق الأحداث، والثـاني هو اللاوعي القائم على الحدس والاستشراف، ومن كليهما تتحصل رؤية الكاتب الكلية للعالم.

أعراس بابل وانعكاساتها في الإبداع

تعودنا أن يكون الأول من نيسان يوماً يباح فيه الكذب واللعب، وإذا عدنا إلى وراء، إلى المعتقدات الميثولوجية القديمة، نرى أن يوم إبدال الألواح القدرية في نهاية كل عام هو يوم فراغ وفوضى وإباحة، وفي بابل كان الملك في هذا اليوم يتخلى عن سلطانه لأحد الرعاع ثم يسترد ملكه في نهاية اليوم. وقد حدثت طرفة نادرة إذ مات الملك الحقيقي في ذلك اليوم وبقي الفلاح ملكاً.

وأعراس البابليين ومن بعدهم الآشوريين برأس السنة التي تبدأ في الأول من نيسان تستمر ١٢ يوماً، وهي في جوهرها مشاركة منهم للأرض في أفراحها وعودة الخصب إليها.

وما يهمنا منها هو اليوم السابع حيث يجرح الإله مردوخ ويموت ويبحث الناس عنه نائحين، وتشد عربة بحصان جموح تخترق الشوارع على غير هدى، فتعم الفوضى، وفي هذه الأثناء يسلم الحكم لأحد الرعاع فيحكم كيفما شاء وحوله المجانين والفوضويين ويحصل نهب وقتل واغتصاب، ويظل هكذا حتى غروب الشمس فينتزع منه التاج ويعاد إلى الملك الشرعي فتنتظم الحياة، وفي اليوم الثامن يرجع الإله مردوخ إلى الحياة وتنتظم الأمور، ويجتمع الملك في معبد مردوخ، وتُعين آجال البشر في السنة الجديدة، ويبدأ سير المحفل حيث يأخذ الملك يد الإله مردوخ، ويعيد إله رئيس الكهنة شارة الملك والصولجان والعصا المعوجة والسلاح والتاج ويصبح الملك الشرعي للبلاد.

هذه الأسطورة كانت منهلاً ثراً للكثير من الأعمال الأدبية وقد ظهرت التجليات الأدبية الشعبية والمسرحية لهذه الأسطورة في إحدى قصص ألف ليلة وليلة التي بنى عليها مارون النقاش مسرحيته أبو الحسن المغفل، والكاتب السوري سعد الله ونوس مسرحيته الملك هو الملك، كما استفادها الطيب الصديقي في سلطان الطلبة.

ولعلى مستوى الأجواق التشخيصية الشعبية الاحتفالية في حلب نجد أسطورة يوم الفراغ هذه تنتج نوعاً من مسرح الشارع. فقبل بدء الصوم عند المسيحيين كانت تتشكل فرق مساخر في حلب مؤلفة من عنتر وعبلة، وملاك بأجراس، والزير سالم، والشيطانين الأحمر والأسود، والشخصيتين محلوج ومحلوجة، ولاعب النبوت وغيرهم، يلبسون الأقنعة ويتجولون في الحي ويطرقون الأبواب ويقفزون على الشرفات ليحاوروا أصحاب البيوت ويغنون ويهرجون. وظلت

هذه الفرق موجودة إلى أن منعتها الكنيسة عام ١٩٤٠م.

التعازي طاقة تراثية متجددة

للطقوس الدينية المعروفة بالتعزية Tazie، والتي مازلت تقام حتى اليوم من قبل الشيعة المسلمين في إيران والعراق ولبنان، أهمية خاصة لأنها تقترب من مسرح الفرجة والعرض الشعبي، وبالرغم من طابعها الديني إلا أن طبيعة العلاقة بين الجمهور والمؤدي تعتمد دائماً على تغريب الحدث والشخصية مع إمكانية تمييزنا الملحمية الأحداث أيضاً. والتعزية في بداية نشوئها كانت تقليداً حياً لمأساة الإمام الحسين وما تبعها من مآس وحتى استشهاده هو وعائلته، ولكن بمرور الزمن فإن التعزية امتزجت بالحياة السياسية والاجتماعية حتى أن بطلها الحسين أصبح رمزاً قومياً، فمن خلال إعادة عرض هذه المأساة كل عام كطقوس تقام في الأول من شهر محرم. فقبل أن يبدأ اليوم الأول تتهيأ المدينة بكاملها لإعداد المسيرات والمواكب ويهيئ سكان المدينة الرايات والملابس السوداء التي سيرتدونها طوال شهر محرم، ويلف الحزن جميع مرافق المدينة الموشاة بالأسود والذي سيخلق جواً خاصاً. وعادة تقام المسيرات والتظاهرات والمواكب أثناء الليل ماعدا اليوم الأخير والذي يقدم فيه عرض التعزية منذ الصباح الباكر.

إن الاحتفالات في هذه الأيام تتقسم إلى:

١- المجالس الدينية.

٢- المواكب والمسيرات.

٣- الطقس الدرامي.

٤- التشابيه.

تقام المجالس الدينية في قاعات كبيرة خاصة أعدت لهذا الغرض وتدعى الحسينيات نسبة إلى بطل المأساة، و في الجوامع أو الساحات العامة، حيث يجلس الجمهور على الأرض للاستماع إلى الراوي الذي يدعى «الروزخون» أو «الحكواتي». ويكون رجل دين عادة، مهمته سرد أحداث المعركة ومقتل بطلها ومناصريه وعائلته. ويبدأ روايته بغناء كتمهيد للحدث الرئيسي الذي سيشمل رواية بعض الأحداث التي لها علاقة بالحسين وعائلته، ويكون هذا الغناء حزيناً وانفرادياً. ومن ثم يروي فضائل ومميزات هذا البطل أو ذاك.

إن الذكرى الخاصة بالشاب «القاسم» ابن أخ الإمام الذي كان خطيباً لابنته و قتل بشكل بشع في ليلة عرسه، مكانة

خاصة وتأثيراً كبير على عواطف الجمهور، ولهذا فإنهم يعمدون إلى تمثيل ما يدعى «بعرس القاسم». حيث يسير كورس الرجال حفاة بملابسهم البيضاء يتوسطهم شاب بملابس العرس، والجميع يمسك الشموع وأغصان الآس، ويلطم الصدور على إيقاع الردات الدينية الحزينة المناسبة مما يضفي على مشهد الزواج المأساوي رهبة وجلالاً. وفي شارع آخر من المدينة هنالك موكب الضرب بالزنجبيل الذي يتغير إيقاعه في هذه الليلة للمساهمة بجلال المصاب. وفي احد البيوت يمارس كورس من النساء طقوس عرس القاسم، الطقس يبدأ من الشارع المضاء بالشموع، ورائحة البخور. فالكورس النسائي يلتف حول جمل أو مهرة مزينة بالألوان، تحمل هودجاً، في داخله العروس بملابس العرس البيضاء ليزففنها بالدفوف والأغاني ويدخلنها إلى بيت العرس المهيأ مسبقاً ويجلسنها في مكان مرتفع ويبدأن بالطقوس الخاصة التي تتميز بالرقص والأغاني واستخدام أدوات الأفراح الخاصة بمثل هذه المناسبات، ولابد أن توجد صينية كبيرة مملوءة بالشموع المضاءة والحناء والحلويات والتمر والآس رمزاً للخصب وهي شعيرة قديمة تمتد بالتأكيد إلى نواحات عشتار البابلية، وتدعى صينية عروس القاسم، والجميع ينتظرون وصول العريس. لكن بدلاً من هذا فإن مجموعة من الشباب تجلب جثة العريس مخضباً بالدماء، فينقلب العرس إلى مأتم فينطلي كورس النساء العروس برداء أسود دلالة الحزن ويبدأن بالندب على إيقاع الدفوف، ويردحن بإيقاع الحزن، رقصة الوداع، وهن يقفزن في الهواء منثورات الشعور، فيمتزج الرقص بالندب ونواح الجسد وتوهجه الصوفي، فيتحول كل شيء فيهن إلى ذاكرة جسدية تساعدهن على استحضار ما وراء الطاقة الجسدية التعبيرية والإيحائية. ومما يضفي على التوهج الجسدي غرابة هو أن النادبات يلطخن رؤوسهن ووجوههن بالطين الذي يشكل قناعاً غريباً على ضوء الشموع، فتشيع في الجو رائحة غريبة ممزوجة برائحة الأجساد المنهكة المنفعلة المباركة والسابحة بعرق الوجد الذي يجعلهن وكأنهن حوريات جئن ليباركن العريس الميت ــــ الحي، المقتول الشهيد، فتمتلك الأجساد المنفلتة حريتها الديناميكية.

أخيراً،

استطاعت ألف ليلة وليلة أن تحقق لنا تواصلاً مع العالم، وتعطي صورة باهرة لسحر

الشرق العربي، ما لم تستطع تحقيقه وسائل الإعلام الحديثة، حتى أصبح الغربي يرى في بلادنا أرض السحر والحكايات والأساطير، وعالماً مدهشاً مجهولاً يغريه باكتشافه.

كان هذا قبل أن تصبح بلاد ألف ليلة وليلة مستهدفة بالتشويه والدمار والخراب من قبل جنرالات العولمة!

ترى هل نستطيع في يوم ما أن نقدم في إبداعاتنا الأدبية الشعرية والقصصية والروائية والمسرحية معادلاً لألف ليلة وليلة مما يعبر عن الشخصية العربية. لقد دفعت اختراقات الغرب الثقافية، ومحاولاته طمس معالم الشخصية العربية، ووضع الفكر والثقافة العربية والإسلامية في موقع الإدانة بدعاوى الأصولية والتخلف والإرهاب وغيرها مما يعطيه مبررات للسيطرة والاختراق، دفعت بعض المسرحيين العرب إلى الدعوة من أجل تأصيل مسرح عربي كمساهمة من جانبهم في الدفاع عن الكينونة والحفاظ على الشخصية. وفي منتصف الثمانينات كانت الفترة الذهبية لحركات التأصيل، وتعددت الآراء والاتجاهات في استجواب التراث ورسم خطوط هوية عربية لمسرحنا من الناحيتين النظرية والتطبيقية، وقد صدرت كتب عديدة وبحوث في دراسة الظواهر المسرحية عند العرب لمحمد عزيزة ورشيد بن شنب ومحمد كمال الدين وعلي عقلة عرسان وغيرهم، عدا عن البحوث التطبيقية على منصة العرض التي نهض بها مخرجون مؤمنون ومدركون ما تتعرض له الهوية والوجود الحضاري العربي والإسلامي من طمس واختراق وحرب أصبحت اليوم معلنة.

منذ أوائل التسعينات وحتى اليوم ونحن في الألفية الثالثة خبا ذلك البريق وانحسرت اتجاهات التأصيل بينما مُنِحت الاستمرارية والدعم لمهرجانات تحمل إلينا اتجاهات ما بعد الحداثة، واتسعت اختراقات الغرب الفكرية والأخلاقية والثقافية والفنية لثقافتنا وحضارتنا، واجتذبت العولمة المبدع العربي فأوغل في الابتعاد عن الذات العربية حتى إنه في مهرجان عمون (الأردن) المسرحي السادس للشباب أقدمت فرقة مصرية على تقديم مسرحية فيدرا تأليف محمد سيد حسن وإخراج هاني المتناوي والتي تدعو فيها إلى الحرية الجنسية، والحب والجنس المحرم الديونيسي وإلغاء مؤسسة الزواج المقدسة، وهو أحد اتجاهات ما بعد الحداثة، وبجرأة كبيرة وإلحاح طلبت من الجمهور في نهاية العرض إبداء

الـرأي تأييـداً أو رفضاً بإشعـال شمعة أو غرس خنجر على خشبة المسرح! هكذا وضع بعضــ شبابنا اليوم على رؤوسهم قبعة العم ســام وانفرط عقد المؤصلين من الكتاب من تاريخيــين ومستلهمــين واحتفاليين، وخبت أصواتهم إلا من نصوصــ فرادى هي بقية من حركة تأصيلية.

المراجع

- ملحمة جلجامش. (هو الذي رأى). عبد الحق فاضل. ط بغداد.
- سيرة بني هلال، والزير سالم.
- التعازي د. فاضل السوداني. مجلة الحياة المسرحية. ع٥٧.
- مغامرة العقل الأولى. فراس سواح.
- الفولكلور والأساطير العربية. شوقي عبد الحكيم. دار ابن خلدون. بيروت ١٩٨٧.
- المثنوي. جلال الدين الرومي. ت: د.عبد السلام كفافي. المطبعة العصرية. بيروت١٩٦٦.
- علم الجمال عند النقاد الروس د.ممدوح أبو الوي. مجلة الآداب العالمية. ع ١٣٣.
- شم النسيم أساطير وتاريخ وعادات. عصام ستاتي. الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر.

الأدب العـربي ومشاعر الشكوى والحنين

حسن موسى النميري *

الحَديثُ عـنِ المَشاعِرِ البَشَريَّـةِ الإنسانيَّـةِ يُحَرِّكُ الأحاسيسَ، ويُثيرُ العَواطِفَ، فيُوَجِّهُها الوِجْهَةَ المُتَّفِقَةَ مَعَ هذا الحَديثِ، الذي سَنُطِلُّ مِن خِلالِهِ على شَيءٍ من المَشاعِرِ الحَزينةِ.

ومَشاعِـرُ الحُبِّ مِنَ المَشاعِـرِ الإنْسانيَّةِ العالَميَّةِ والعامَّـةِ، التي يَشتَرِكُ فيهـا جَميعُ خَلقِ اللهِ مِنَ البَشَـرِ، وحتى غير البَشَرِ. لكـنَّ المَشاعِرَ البَشَريَّةَ

* باحث في التراث والأدب العربي (فلسطين).

** العمل الفني: الفنان مصطفى علي

تناولَها الكُتّابُ والشُّعراءُ بالوصْفِ والتَّحليلِ والتَّصويرِ، ومَزَجَها الذينَ دَرَسُوها أو وَصَفُوها بألوانٍ من البيئةِ، وصَبَغُوها بأصبِغَةٍ آتيةٍ من القومِ والمُجتمَعِ، وأخرَى منَ الجُغرافيا، وثالثةٍ من مَشاعرِ الشَّخصِ الذي وصَفَ أو حَلَّلَ أو صَوَّرَ، نابعةٍ من نفسِهِ وذاتِهِ، وتُعبِّرُ عن فِكْرِهِ ومُعتَقَدِهِ.

والأشعارُ التي تُعبِّرُ عن المَشاعرِ الإنسانيَّةِ في شعرِنا العربيِّ، أغلَبُها تَميلُ إلى تَصويرِ أحاسيسِ الحُزْنِ والألمِ والبُكاءِ والدَّموعِ، أكثرَ من حَديثِها عن مَشاعرِ البَهجَةِ والسُّرورِ والانْشِراحِ، وكأنَّ الحُبَّ في قُلوبِ العَربِ يَتَفَجَّرُ مِن يَنابيعَ منَ الحُزنِ والأسى والهِجْرانِ والفِراقِ والبُعدِ، وليسَ بَيْنَها وبينَ السُّرورِ والفَرَحِ والابْتِهاجِ أيّ صِلةٍ، أو أنَّ صِلَتَها بِها مَحدودةٌ قليلةٌ، لا تَكادُ تَظهَرُ لِشاعرٍ ولقد بَحَثَ كثيرٌ منَ المُهتَمِّينَ - جاهِدين - عن أمثِلةٍ لَمشاعرَ البَهجةِ والسُّرورِ والهَناءِ فأعياهُم البَحثُ، ولم تَصِلْ أيديهِم إلى شَيءٍ ذي قيمَةٍ مِنْها فأيقَنُوا أنَّ المُحبِّينَ منَ العربِ ربَّما يَجِدونَ في مَتاعِبِ الحُبِّ ومَصاعِبِهِ وآلامِهِ سَعادَتَهُم وراحَتَهُم. لذا فإنَّنا سَنُحَدِّثُ القارئَ الكريمَ في الأسطُرِ التاليةِ إنْ شاءَ اللهُ عن ألوانٍ منَ المَشاعرِ الإنسانيَّةِ، كما بَدَتْ لَنا مِن خِلالِ ما قَرأنا مِنْ صَفَحاتٍ في أدبِنا العربيِّ.

١- مَشاعِرُ المُحبِّين اليائسين: صُوَرُ الحُبِّ المُتشائِمِ الحَزينِ الباكي، مَألوفَةٌ في شِعْرِنا العربيِّ ؛ فالمُحِبُّ مِن الشُّعراءِ سَوداويُّ المِزاجِ، يَنظُرُ إلى صِلتِهِ بالحَبيبِ مِن خِلالِ عَدَسَةٍ سوداءَ، لِذلكَ يَظَلُّ شاكيًا باكِيًا حَزينًا، ورُبَّما يَصِلُ إلى درَجَةِ القُنُوطِ واليَأسِ.هذا كُثَيِّرُ بنُ عبدِ الرَّحمن (كُثَيِّر عَزَّة) يُرَى شاكيًا بائسًا كَمَنْ يَرجو المَقيلَ في ظِلِّ سَحابَةٍ مارَّةٍ:

وإنِّي وتَهيامي بِعَزَّةَ، بَعدَما
تَخَلَّيْتُ مِمّا بَيْنَنا، وتَخَلَّتِ
لَكالمُرتَجي ظِلَّ الغَمامَةِ، كُلَّما
تَبَوَّأَ مِنْها لِلمَقيلِ اضْمَحَلَّتِ[١]

ويَظهَرُ لَنا كُثَيِّرٌ نَفسُهُ في قَولٍ لَهُ آخَرَ، حزينًا كئيبًا يائسًا،كَمَنْ يأمَلُ أنْ يَلقَى ماءً عَذبًا صافِيًا في صَحراءَ نائيَةٍ مُقفِرةٍ، حيثُ يَقول:

وإنِّي وتَهيامي بِعَزَّةَ، بعدَما
تَوَلَّى شَبابي، وارْجَحَنَّ شَبابُها[٢]
لَكالمُرتَجي ماءً بِقَفْراءَ سَبْسَبٍ
يُغَرُّ بِهِ مِنْ حيثُ عَنَّ سَرابُها[٣]

وهكذا نَجِدُ مَجنونَ بَني عامرٍ يَرَى أنَّ وصْلَ لَيلَى شيءٌ مُستَحيلٌ، لا يُمكِنُ حُصولُهُ

أو الوُصُــولُ إليْــهِ، بأيِّ شَــكلٍ منَ الأشكالِ، حيثُ يَقُولُ:

فأصبحْتُ منْ ليلَى الغَداةَ كَقابضٍ
على الماءِ خانَتْهُ فُروجُ الأصابعِ(٤)

أمَّــا عُــروةُ بنُ حــزام (صاحبُ عَفــراء) فقد وقــعَ فَريسَــةً لليأسِ والقُنُــوطِ، حتــى صــارَ يَخشَى أنْ يُصيبَ مَنْ يَقترِبُ منهُ بالعَدوَى:

بيَ اليَأسُ والدَّاءُ الهُيَامُ سُقِيتُهُ
فإيَّاكَ عَنِّي لا يَكُنْ بِكَ ما بِيا

ومُنِــعَ الأحوصُ الأنصاري منَ الوَصلِ، فازدادَ بالحَبيبِ تَمَسُّكًا، وبهِ تَعَلُّقًا، واشْتدَّ بهِ وُلوعًا حيثُ قال:

وزادَني كَلَفًا في الحُبِّ أنْ مُنِعَتْ
أحَبُّ شيءٍ إلى الإنسانِ ما مُنِعا(٥)

وأصــابَ اليأسُ قَلْــبَ الشَّابِّ الظَّريــفِ، فأعلَنَ -ضَجِرًا قانِطًا- أنَّ لقاءَ الحبيبِ صارَ أمرًا مُستَحيلاً، منالُهُ أبعَدُ منَ الوُصــولِ إلى النُّجومِ، كما أنَّ رِضَا هذا الحبيبِ أيضًا غيرُ مُمكِنٍ، والوُصُولُ إليهِ أبعَدُ من مَغيبِ هذهِ النُّجومِ، حيثُ يقولُ:

والنَّجْمُ أقْرَبُ مِنْ لِقاكَ مَنالُهُ
عِنْدي، وأبعَدُ من رِضاكَ مَغيبُهُ(٦)

ويُعَلِّلُ ابنُ أبي حجلــة(٧) نَفسَهُ بالأماني لأنَّ اليَأسَ قد هيمَــنَ على مَشاعِــرِهِ، ولم



يَبْقَ أمامَهُ إلاَّ الأمــاني ؛ فقد هَدَّهُ الصُّدودُ والهِجرانُ، فَنَحَلَ جِسْمُــهُ ولم يَبْقَ إلاَّ الرُّوحُ تَتَرَدَّدُ في إهابٍ ناحِلٍ، وجِسْمٍ بالٍ:

رِقِّــي لِصَبٍّ غَــدا مِمَّــا يُكابِدُهُ
مِن دَمعهِ الصَّبِّ يَجْرِي في مَجارِيهِ(٨)
لم يَبْقَ فيهِ سِوَى رُوحٍ يُـرَدِّدُها
لولا المُنَى ماتَ يا أقصَى أمانيهِ(٩)

٢- المَشاعِــرُ المُتعلِّقة بذِكــرَى الحَبيبِ:

كثيرٌ ما يَعيشُ المُحِبُّونَ حياتَهُم كُلَّها أو جانبًا واسِعًا مِنْهــا في بَحْرِ الذِّكرَيــاتِ ؛ ذِكرَياتِ

الوَصْلِ واللِّقاءِ، وتَبادُلِ النَّظَراتِ والأحاديثِ أو تَبادُلِ العِتابِ وأحاديثِ اللّومِ وو...إلخ. لكنَّ أبا صَخْر الهُذَلي عَبَّرَ عَمَّا يَعتَريهِ عندَ تَذَكُّرِ الحَبيبِ تعبيرًا خالِدًا ذَكَرَ أنَّهُ يُصابُ بِرِعْدَةٍ شَديدةٍ، وانْتِفاضَةٍ مُفاجِئَةٍ، يَرتَعِدُ لَها جِسمُهُ، وتَهتَزُّ لَها جَوانِحُهُ، حيثُ يقول:

وإنّي لَتَعروني لِذِكراكِ هِزَّةٌ
كما انتَفَضَ العُصفورُ بَلَّلَهُ القَطْرُ

يا لَها مِنْ صُورةٍ مُميَّزةٍ رَسَخَتْ في أذهانِ أهلِ الأدَبِ والشِّعرِ، وسَجَّلَ بِها الهُذَلي سَبقًا عَظيمًا، وخُلودًا لا يَزولُ. ويَذكُرُ جَميل بُثَينة أنَّ مُرورَ ذِكرى الحبيبِ في خَلَدِ المُحِبِّ يؤثِّرُ في نَفْسِهِ، ويُهيجُ مَشاعِرَهُ، ويُحرِّكُ عواطِفَهُ:

لَها في سَوادِ القَلبِ م الحُبِّ مَيْعَةٌ
هيَ المَوتُ أو كادتْ على المَوتِ تُشْرِفُ[10]

وما ذَكَرَتْكِ النَّفسُ يا بَثْنُ مَرَّةً
مِنَ الدَّهرِ إلاّ كادَتِ النَّفسُ تَتْلَفُ[11]

ويَقولُ المُخَبَّلُ السَّعدي[12] إنَّ ذكرياتِ الحبيبِ تَمُرُّ بِخَيالِهِ فتَزيدُهُ سقمًا على ما بِهِ، فتَنهمِرُ دُموعُ عَينَيْهِ سَحًّا مِدرارًا:

ذَكَرَ الرَّبابَ، وذِكْرُها سُقْمُ
فَصَبا، وليسَ لِمَنْ صَبا حِلْمُ[13]
وإذا ألَمَّ خَيالُها طَرِفَتْ
عَيْني، فَماءُ شُؤونِها سَجِمُ[14]

ويذكرُ جميلٌ أنَّهُ رُبَّما تَذَكَّرَ صاحبَتَهُ، فيَنتَحِبُ ويُصَلّي ويَدعو اللّهَ ألاّ يَكتُبَ عليهِ المَلَكانِ ما يُسَبِّبُ لَهُ شَقاءً في دُنياهُ أو آخِرَتِهِ(وهذا كما تَرى مِنْ آثار الثَّقافة الإسلاميَّةِ):

أُصَلّي فأبكي في الصَّلاةِ لِذِكرِها
لِيَ الوَيْلُ مِمّا يَكتُبُ المَلَكانِ[15]

ويَسعَى قيسُ بنُ ذَريح لِنسيانِ لُبنَى، ويُصَمِّمُ على ذلكَ، لكنَّ قلبَهُ يأبَى أنْ يَستَسلِمَ لِذلكَ فلا يُطاوعُهُ ولا يُعينُهُ على السّلوانِ، ويأبَى إلاَّ الاستِمرارَ على التَّواصُل والهَيَمانِ:

أُريدُ سُلُوًّا عن لُبَيْنَى، وذِكرِها
فَيَأبَى فُؤادي المُستَهامُ المُتَيَّمُ[16]

ويَذكرُ شاعِرٌ اسمُهُ حَمّادُ الخَرّاط[17] أنَّهُ يُصعَقُ إذا ما مَرَّ شَريطُ ذِكرياتِ الحَبيبِ في خَيالِهِ، يُصعَقُ مِمّا يُسبِّبُ ذلك لَهُ مِن آلامٍ، وما يُهيجُ لَهُ من أشجان:

إذا خَطَرَتْ مِن ذِكرِها لِيَ خَطْرَةٌ
تَكادُ لَها أنياطُ قَلبي تَقَطَّعُ[18]

ويَعجَبُ ابنُ السروجي[19] مِن خيالِ الحبيب الذي زارهُ في مَنامِهِ ولم يَستَطِعْ -مِن فَرحَتِهِ بِمُشاهَدَتِهِ- أنْ يَتَحَقَّقَ مِن شَخصِهِ، ثم ودَّعَهُ ومَضَى، وتَرَكَ في قلبِهِ حَسرَةً،

وتمنّى لو يلحقُ به ولا يُفلتُه، لو أنَّ المَنامَ يسمحُ بذلك:

يا حُسنَ طَيْفٍ من خَيالِكَ زارَني
مِنْ فَرحتي بلِقاكَ ما حَقَّقتُهُ
فَمَضَى وفي قَلبي عليه حَسْرَةٌ
لوكانَ يُمكنُني الرُّقادُ لَحِقتُهُ[18]

ويذكرُ المجنونُ أنَّ صُورَةَ لَيلَى لا تُفارِقُهُ وأنَّه دائمُ التَّذكُّرِ لَها، ذِكْرَ الرَّضيعِ لِثَدْيِ أُمِّه:

إذا ذُكِرَتْ لَيلَى هَشَشْتُ لِذِكْرِها
كما هَشَّ لِلثَّدْيِ الدَّرُورِ وَليدُ

٣- مَرْضَى المَشاعِرِ: وهاجَمَ الشعراءُ أصحابَ المَشاعِرِ السَّقيمةِ، الذينَ لا يُحِبُّونَ ولا يُحَبُّونَ، الذينَ تَجمَّدَتْ مشاعرُهم، وتَبَلَّدَتْ أحاسيسُهُم، فأداروا ظُهورَهم لِعَواطِفِهم، وألغَوا نَبْضَ وجدانِهم. فَشَبَّهَ الشُّعراءُ هؤلاءِ تَشبيهاتٍ مُشينةً، كَقولِ كُثَيِّرٍ مَثَلاً:

إذا أنتَ لم تَعشَقْ، ولم تَدْرِ ما الهَوَى
فأنتَ وعَيْرٌ في الفَلاةِ سَواءُ[20]

ولم يَكنِ الأحوصُ الأنصاري بأرحَمَ من كُثَيِّرٍ في الهُجومِ على مَنْ نَأَوا بأنفُسِهم عن مَلَذّاتِ الحَياةِ الذينَ أُصيبُوا بجُمُودِ أحاسيسِهم، وبِمُصارَمَةِ عَواطِفِهِم، فكانوا أعداءً للمَشاعِرِ، فقَسَتْ قُلوبُهم، فصارتْ كالحِجارةِ أو أشدُّ قَسْوَةً، حيثُ قال:

إذا كُنتَ عِزهاةً عن اللَّهوِ والصِّبا
فَكُنْ حَجَرًا من يابسِ الصَّخرِ جَلْمَدا[21]
هلِ العَيْشُ إلاّ ما تَلَذُّ وتَشْتَهي
وإنْ لامَ فيهِ ذو الشَّنانِ، وفَنَّدا[22]

٤- صورة الحبيب المحزون: ذَكَرنا قبلَ قليلٍ أنَّ المُحِبَّ تكونُ صُورتُهُ دائمًا في شِعرِنا حَزينةً شاكيةً باكيةً، يَبكي ويَنتحِبُ ويَنشِجُ ويذرِفُ الدُّموعَ غِزارًا.. كما قال ذو الرُّمَّةِ حيثُ جَعَلَ دُموعَهُ تَنسَكِبُ كما يَنسَكِبُ الماءُ مِن خُروقِ المَزادةِ:

ما بالُ عَينِكَ منها الماءُ يَنسَكِبُ
كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ[23]

وجَعَلَ ابنُ عَجلان[24] الذي طَلَّقَ امرأتَهُ هِندًا، ثُم نَدِمَ على ما فَعَلَ وذهبَتْ نَفسُهُ وراءها شوقًا وصَبابةً وحُزنًا، فقال:

طَلَّقْتُ هِندًا طائعًا
فَنَدِمتُ بَعدَ فِراقِها
فالعَيْنُ تُذرِفُ دَمْعَها
كالدُّرِّ مِنْ آماقِها[25]

وشَبَّهَ الخَبْزُ أرُزِّي[26] تَجمُّعَ الدُّموعِ في خَدَّيهِ بغَديرِ ماءٍ تَعبيرًا منهُ عن كَثرةِ بُكائِهِ وغَزارةِ دُموعِهِ، وطُولِ مُدَّةِ حُزنِه:

صِلْ بِخَدّي خَدّيكَ، تَلقَ عَجيبًا
مِنْ مَعانٍ يَحارُ فيها الضَّميرُ
فَبِخَدّيكَ لِلرَّبيعِ رِياضٌ
وبِخَدّيَّ لِلدُّموعِ غَديرُ[٢٧]

ويُصوّرُ كُثَيِّرُ عزّةَ مِقدارَ ما أصابَهُ مِن الحُزنِ والهَمِّ والبَلاءِ، بِسَبَبِ صُدودِ عَزَّةَ ونَأيِها، ويُؤكّدُ أنّهُ لو شَكَى ما بِهِ لِلرُّهبانِ في أديِرَتِهِم لَتَعاطَفُوا مَعَهُ، ولو شَكَى لِلجِبالِ الرَّاسياتِ والمَوتَى في اللُّحودِ لَرَقُّوا لَهُ وتَأَوَّهوا لِشكاتِهِ:

أيا عَزُّ لو أشكو الذي قد أصابَني
إلى مَيِّتٍ في قَبرِهِ، لَبَكى لِيَا
ويا عَزُّ لو أشكو الذي قد أصابَني
إلى راهِبٍ في دَيرِهِ لَرَثَى لِيَا
ويا عَزُّ لو أشكُو الذي قد أصابَني
إلى جَبَلٍ صَعبِ الذُّرَى لانحَنَى لِيَا[٢٨]

وقالَ ابنُ الدُّمَينَةِ[٢٩] يَشكو حُبَّ مَنْ سَمَّاها أُمامة:

وأنتِ التي كَلَّفتِني دَلَجَ السُّرَى
وجُونُ القَطا بِالجَلهَتَينِ جُثومُ[٣٠]
وأنتِ التي قَطَّعتِ قَلبي حَزازَةً
وقَرَّفتِ قَرْحَ القَلبِ فَهوَ كَليمُ[٣١]

ولِعُروةَ بنِ أُذَينة(٣٢) قولٌ طَريفٌ يَذكرُ فيهِ أنَّ حَرارَةَ الحُبِّ ووَهَجَ الغَرامِ إذا ما اضطَرَما في كَبِدِهِ، لَجَأَ إلى وِعاءِ الماءِ يُبرِّدُ ظاهِرَهُ بِجُرعاتٍ من الماءِ البارِدِ، ويَتَساءَلُ كيفَ يَصنَعُ إذا ما اضطَرَمَتِ النِّيرانُ في أحشائِهِ، والتَهَبَتْ في شَرايينِ فُؤادِهِ:

إذا وَجَدتُ أُوارَ الحُبِّ في كَبِدي
عَمَدتُ نَحوَ سِقاءِ القَومِ أَبتَرِدُ
هذا بَرَدتُ بِبَردِ الماءِ ظاهِرَهُ
فَمَنْ لِنارٍ على الأحشاءِ تَتَّقِدُ[٣٣]

ويَدَّعي جَميلٌ أنَّ بُثَينَةَ قد سَبَتْ عَقلَهُ وتَركَتْهُ بِلا عَقلٍ يعيشُ بِهِ بينَ الناسِ، فهوَ يُطالِبُها بما سَلَبَتْ..كما يَدَّعي أنَّها قَتَلَتهُ، ويَعجَبُ كيفَ يَبكي مَخلوقٌ شَوقًا وتَعَلُّقًا بِقاتِلِه:

فلو تَرَكَتْ عقلي مَعي، ما طَلَبْتُها
ولكنْ طِلابِيها لِما فاتَ مِنْ عَقلي
فَيا وَيحَ نَفسي! حَسْبُ نَفسي الذي بِها
ويا ويحَ أهلي! ما أُصيبَ بِهِ أهلي
خَليلَيَّ فيما عِشتُما هل رأيتُما
قَتيلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قاتِلِه قَبلي؟![٣٤]

ويَعتَرِفُ قيسُ بنُ ذريحٍ أنَّهُ بَكَى بِدموعٍ غِزارٍ، ويَتساءلُ: كيفَ لا يَبكي مَن يُفارِقُ أحِبَّتَهُ ؟ ويُنبِئُنا أنَّهُ ولُبنَى لم يَتَهاجَرا عن قِلًى ومُباغَضَةٍ، لكنَّ القَدَرَ كتَبَ الشَّقاءَ عليهِما:

بَكَيتُ، نَعَمْ بَكَيتُ، وكُلُّ إلفٍ
إذا بانَتْ قَرينَتُهُ بَكاها

وما فارقتُ لُبْنَى عن تقالٍ

ولكنْ شِقْوَةٌ بَلَغَتْ مَداها[٣٥]

ويشكو أبو دهبل الجُمَحي[٣٦] أنَّ الحبيبَ مَنَعَ عنهُ النـومَ، وأضرمَ النارَ بـينَ ضُلوعِهِ مِمَّا يُلاقـي من العذابِ والأسـى على نأيِ الحَبيبِ. ويُعلِـنُ أنَّهُ يَبكي غيرَ عابئٍ بِعَذلٍ أو لوم:

وبِـتُّ مَبيتًا لا أنـامُ، كـأنَّما

خِلالَ ضُلوعي جَمْرَةٌ تَتَوَهَّجُ

فَطَورًا أُمَنِّي النَّفْسَ مِن عَمْرَةَ المُنَى

وطَورًا إذا ما لَجَّ بي الحُزْنُ أَنْشِجُ[٣٧]

ويَلومُ مَجنونُ بَني عامرٍ نفسَهُ على ذَرفِ الدُّمـوعِ خَشيـةَ أنْ يُظهِـرَ الكاشِحين على مَكنونِ نَفسِـه، ويَطَّلِعُوا على ما كَتَمَ وأخفَى مِـن حُبٍّ؛ فدُموعُهُ تَدُلُّهُم على ما خَفِيَ مِن علاقَتِهِ ويذكرُ أنَّ الدُّمـوعَ الجاريَةَ مِدرارًا قد بَلَّلت ثِيابَهُ:

ذُدِ الدَّمْعَ حتى يَظْعَنَ الحَيُّ، إنَّما

دُموعُكَ إنْ فاضَتْ عليكَ دَليلُ

كـأنَّ دُموعَ العَيْنِ يـومَ تَحَمَّلوا

جُمانٌ على جَيْبِ القَميصِ يَسيلُ[٣٨]

وإبراهيم ناجي مِـن شُعرائنا المُحدَثين جَعلَ الغَرامَ يَجـري مِنْهُ مَجرَى الدم، وجعلَ هذا الغرامَ مُضْنِيًـا مُرهِقًا كَطَعمِ الموتِ، لم تَكَدْ تَمرُّ ساعةُ أُنسٍ وصَفاءٍ على بِدايَةِ هذهِ الصِّلةِ حتى غَرِقَ عُمرُهُ كُلُّهُ في أحزانٍ ومآسٍ لا نِهايَةَ لَها، حيثُ قال:

يـا غَـرامًـا كـانَ مِـنِّـي في دَمـي

قَـدَرًا كـالمـوتِ أو في طَعْـمِـه

ما قَضَيْنـا ساعَـةً في عُرسِـه

وقَضَيْنـا العُـمْـرَ في مَـأتَمِـه

٥- مشاهدُ الفِراقِ ونَأيِ الحبيبِ: يُظهِرُ الشُّعـراءُ المُحِبُّـونَ خَوفًا شَديـدًا مِن نأيِ الحبيبِ وفِراقِـهِ وهِجرانِهِ، لذلـكَ تَراهُم يَتعامَلونَ معَهُ بِحَذَرٍ شَديدٍ خَشيةَ أنْ يُستَفَزَّ فيَغضَـبَ، فيَكـونَ الهَجْرُ، وينقطـعُ حبلُ الوَصْـلِ. والهَجْرُ عِندَهُم هوَ المـوتُ بِعينِهِ، أمّـا الوَعدُ باللِّقـاءِ والوَصْـلِ والنَّوالِ فهوَ الحيـاةُ للعاشقينَ المُحِبِّـينَ، كما قال داوود الأنطاكي[٣٩]:

عِدِي فَتًى شَفَّتِ الأسقامُ مُهجَتَهُ

بِـزَورَةٍ مِنْـكِ يـا أقصَى أمانيـهِ

فالهَجْرُ مِنكِ لِكأسِ الموتِ يُسلِمُهُ

والوَعدُ مِنكِ ولو بالزُّورِ يُحْيِيهِ[٤٠]

وإذا كانَ الأنطاكـي جَعَـلَ الهَجْرَ مَوتًا مُحَقَّقًا، فإنَّ المَجنونَ يذكرُ أنَّ صاحِبَتَهُ لَعِبَتْ بِهِ حينَ أدنَتْهُ وقَرَّبَتْهُ حتى إذا ما تَمَكَّنَ الحُبُّ في قلبِهِ، وسَحرتْ فُؤادَهُ، نأتْ عنهُ وابْتَعَدَتْ فَخلَّفَـتْ في داخِلِهِ مِنَ الأشـواقِ والصَّبابَةِ

والهُمومِ ما لا تَقدرُ الأيامُ والسّنونَ على مَحوِهِ والخلاصِ منهُ، حيثُ يقول:

وأدنَيْتِني حتى إذا ما سَبَيْتِني
بقولٍ يُحِلُّ العُصْمَ سَهْلَ الأباطحِ[41]
تَناءيتِ عَنّي حينَ لا ليَ حيلَةٌ
وخَلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ بينَ الجَوانحِ[42]

ولا تَقتصِرُ صُورُ الخوفِ من الهجرِ على ما يَحدثُ بينَ النّساءِ والرِّجالِ، فقد يَتهاجَرُ الإخوانُ، ويَصرِمُ أو يَخونُ أو يَغدرُ بَعضُهم ببعضٍ، كما حدثَ لأبي ذُؤَيبٍ الهُذَلي[43] الذي استأمَنَ صديقًا وقريبًا لَهُ اسمُهُ خالدُ بنُ زُهيرٍ على سرِّه، واتَّخذَهُ رَسولاً لامرأةٍ كانَ يُحِبُّها ويُريدُها لنفسِه، فغَدَرَ بِهِ خالدٌ وخَلَفَ عليها، فجعَلَ الأعشى صَداقَتَهُ (كَسَرابٍ بقيعةٍ يَحسَبُهُ الظَّمآنُ ماءً حتى إذا جاءَهُ لم يَجدْهُ شَيئًا..[44]) ولم يَرعَ هذا الغادرُ صِلةَ القُربَى، كما لم يَحفظِ الصُّحبَةَ، فقال أبو ذُؤَيب فيه:

أخالدُ ما راعَيْتَ منّي قَرابَةً
فتَحفَظَني بالغَيْبِ أو بَعضِ ما تُبْدي
دَعاكَ إليها مُقلَتاها وجيدُها
فمِلتَ كما مالَ المُحِبُّ على عَمْدِ
وكُنْتَ كَرَقْراقِ السَّرابِ إذا جَرَى
لقومٍ وقد باتَ المَطِيُّ بهم تَخْدي[45]

ولأعشى هَمْدانَ مَقطوعةٌ يُخاطِبُ بها صاحِبَتَهُ، فيُشبِّهُ وَصْلَها بِسَرابٍ في فَلاةٍ، أو بِبَرقٍ كاذبٍ (خُلَّبٍ) يَخدَعُ فلا يَنتُجُ عَنهُ مَطَرٌ يَسقي زَرْعًا أو يَروي بَشَرًا وضَرْعًا.. حيثُ قال:

إنْ تَدومي لي فَوَصْلي دائمٌ
أو تَهُمّي لي بِهَجرٍ أو صِرامْ
أو تَكوني مِثلَ بَرقٍ خُلَّبٍ
خادعٍ يَلمَعُ في عُرْضِ الغَمامْ
أو كَتَخييلِ سَرابٍ مُعْرِضٍ
بِفَلاةٍ أو طُروقٍ في المَنامْ[46]

وشاعَ تَشبيهُ الوَعدِ الكاذبِ من المُحبّينَ بالبَرقِ الخُلَّبِ الذي يَكثُرُ وَميضُهُ، وتَتعالَى أضواؤُهُ، وتَكثُرُ ضَوضاؤُهُ وفي النّهايةِ يَنجلي الموقفُ عَن لا شيء... قال جَميل بُثَينة:

إنّي إليكِ بما وَعَدتِ لَناظِرٌ
نَظَرَ الفَقيرِ إلى الغَنيِّ المُكْثِرِ
يَعِدُ الدُّيُونَ وليسَ يُنجِزُ مَوعِدًا
هذا الغَريمُ لَنا، وليسَ بِمُعسِرِ
ما أنتِ والوَعدِ الذي تَعِدينَني
إلاّ كَبَرقِ سَحابَةٍ لم تُمطِرِ[47]

واضطرَّ ابنُ زُرَيق البغدادي[48] إلى فِراقٍ مُرغَمًا، فتَعلَّقَ بِهِ بَعضُ مُحِبّيهِ، فانهَلَّتْ مَدامِعُهُ وعلا نَحيبُهُ، وتَمَنّى لو فارَقَ رَغيدَ عَيْشِهِ، ولم يَرَ مِثلَ مَوقفِ الوَداعِ هذا، حيثُ قال:

ودّعتُهُ وبِوُدّي لو يُوَدِّعُني
صَفوُ الحياةِ، وأنّي لا أُوَدِّعُهُ
وكَمْ تَشَبَّثَ بي يومَ الرّحيلِ ضُحى
وأدْمُعي مُستَهِلاّتٌ وأدْمُعُهُ

والأحوصُ الأنصاري يُعلِمُنا أنّ خَوفَ الفراقِ قد أهزَلَ جِسمَهُ، وأتعَبَ أعصابَهُ ثم يُعلِنُ أنّ لِقاءَ الأحبّةِ أشهى إلى نَفسِهِ منَ الماءِ العذبِ الصّافي لِنفسِ الظّامئِ العطشان:

ألا يا عَبْلَ قد طالَ اشتِياقي
إليكِ وشَفّني خوفُ الفراقِ[٤٩]
حَلفتُ لكِ الغَداةَ فَصَدِّقيني
بِرَبِّ البَيتِ والسّبعِ الطِّباقِ
لأنتِ إلى الفُؤادِ أشَدُّ حُبّاً
منَ الصّادي إلى الكأسِ الدِّهاقِ[٥٠]

ويذكرُ المجنونُ أنّ خيالَ ليلى يَعتادُهُ ويأتيهِ مُتَهادِيًا مُنسابًا على الرغمِ مِن نأيِها وبُعدِها وأنّهُ يَأنَسُ بِهذا الخيالِ ويُحَدِّثُهُ. ثمّ يَتَحَدّى الوُشاةَ أنْ يَحولوا دونَ وُصولِ هذا الخيال إليهِ، أو يَمنَعوهُ لِقاءَهُ حتى في المنامِ:

فإنْ تَمنَعوا ليلى، وحُسنَ حَديثِها
فَلَنْ تَمنَعوا مِنّي البُكا والقَوافِيا
فَهَلاّ مَنَعتُمْ -إذْ مَنَعتُمْ حَديثَها-
خَيالاً يُوافيني على النّأيِ هادِيا[٥١]

كما يذكرُ جَميلٌ أنّ خيالَ بُثَينَةَ يَطرُقُهُ، بعدَ أنْ يَهجَعَ النُّوّامُ على الرغمِ من بُعدِ المَسافَةِ، فيلتَقيانِ والشّوقُ يكادُ يَحرِقُ فؤادَيهِما:

ألَمْ خَيالٌ مِنْ بُثَيْنَةَ طارِقٌ
على النّأيِ مُشتاقٌ إليّ وشائِقُ[٥٢]
سَرَتْ مِنْ تِلاعِ الحِجْرِ حتى تَخَلّصَتْ
إليّ ودوني الأشعَرونَ وغافِقُ[٥٣]
كأنّ فَتيتَ المِسكِ خالَطَ نَشرَها
تُغَلُّ بِهِ أردانُها، والمَرافِقُ[٥٤]

وجعَلَ أبو تَمّام الموتَ ونأيَ الحَبيبِ سِيّانَ، كِلاهُما مُرٌّ لا تُطاقُ مَرارتُهُ، حيثُ قال:

المَوتُ عِندي والفِرا
قُ: كِلاهُما ما لا يُطاقُ
يَتَعاوَرانِ على النُّفو
سِ: هَذا الحِمامُ وذا السِّياقُ[٥٥]
لو لم يَكُنْ هذا كَذا
ما قيلَ، مَوتٌ أو فِراقُ[٥٦]

وجاءَ في روضَةِ المُحِبّينَ لابن القَيِّم أنّ فَتًى أحَبَّ جارِيَةً، رحلَتْ عنهُ فلَمّا أحَسَّ بِنَأيِها وقَطَعَ الأمَلَ مِن لِقائِها، صارَ يُطيلُ فَترَةَ نَومِهِ لَعَلّهُ يَحظى بِخيالِ الحبيبِ، يأتيهِ في النومِ، فيسعَدَ ويَستَمتِعَ بِرؤيَتِهِ، واجتِلاءِ مَحاسِنِهِ، وقال:

ولَقد رأيتُكِ في المَنامِ كأنّما
عاطَيتِني مِنْ ريقِ فاكِ البارِدِ[٥٧]

وكأنَّ كفَّكِ في يدي، وكأنَّنا

بتنا جميعًا، في فراشٍ واحدِ

فطفقتُ يومي كلَّهُ متراقدًا

لأراكِ في نومي ولستُ براقدِ(٥٨)

وبَخِلَتْ صاحبةُ كشاجم(٥٩) عليه حتى بطيف خيالها، وزعمت أنها تخافُ على طيفها طيفَ العُذّالِ والرُّقباء، فيصطرعُ الطيفان حتى في المنام، وتحت جُنح الظلام:

لقد بَخِلتْ حتى بطيفِ خيالها

عَلَيَّ، وقالت: رَحمةً للحبيبِ

أخافُ على طيفي إذا جاءَ طارقًا

وساءَكَ أنْ يلقاهُ طيفُ رقيبِ

وعلى الرغم من نأي ليلى وبعدها، ومَنْع ذويها لها من حُرِّيَّة الحركة، ووضع الجواسيس والرُّقباء عليها، فإنَّ المجنون يُصِرُّ على غِشيانِ منازِلِها غيرَ آبهٍ بتهديدٍ أو وعيدٍ، حيثُ قال:

فَمُكْرِمُ لَيْلَى مُكْرِمي، ومُهِينُها

مُهِيني، وليلى سرُّ روحي وطيبُها

لَئِنْ مَنَعُوا لَيلَى السَّلامَ، وضَيَّقوا

عليها، واستَمَرَّ رقيبُها

أتيتُ ولو أنَّ السُّيوفَ تنوشُني

وطفتُ ببيوتِ الحيِّ حيثُ أُصيبُها(٦٠)

ويَخْشَى ابنُ المُعتزِّ أنْ يثأرَ ورثتُهُ من الحبيبِ فيطالبونَهُ بدمِه، ويدَّعي أنَّ فؤادَهُ كأنَّما اختطفَتْهُ الطَّيرُ، فهو مُعَلَّقٌ بمخالبِها.. يشعُرُ بهذا الشعورِ إذا نأى عنهُ أحبَّتُه، أو حاولوا هجرَه:

لقد قتلتْ عيناكَ نفسًا كريمةً

فلا تأمَنْ إنْ مِتُّ سطوةَ ثائرِ

كأنَّ فؤادي في السَّماءِ مُعَلَّقٌ

-إذا غِبْتَ عن عيني- بمخلبِ طائرِ

٦- الخشيةُ من سلوانِ الحبيب: كثيرًا ما صرَّحَ العاشقونَ من الشعراءِ وغيرِهم باستحالةِ سُلُوِّهِم ونسيانِهم للحبيبِ أو التفكيرِ بهجرِهِ والبُعدِ عنه، حتى صارَ هذا المبدأُ عقيدةً لدى الشعراءِ العُشَّاقِ، ومَن يتجرأُ على مخالفةِ هذا المبدأ يُعَدُّ خائنًا غدَّارًا، يُنبَذُ ويُتبرَّأُ منه، ويُعَدُّ عملُهُ خزيًا وعارًا يركبُهُ مدى الدَّهرِ...هذا أبو صخرٍ الهذليُّ يرى أنْ لا نسيانَ، ولا سُلُوَّ في الدُّنيا أبدًا:

أما والَّذي أبكَى وأضحكَ، والَّذي

أماتَ وأحيا والَّذي أمرُهُ الأمرُ

لقد تركَتْني أحسُدُ الوحشَ أنْ أرى

أليفَيْنِ منها لا يَرُوعُهُما الذُّعْرُ(٦١)

فيا حُبَّها زِدْني جَوًى كُلَّ ليلةٍ

ويا سلوةَ الأيامِ موعدُكِ الحشرُ(٦٢)

عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَها
فَلَمَّا انْقَضَى ما بَيْنَنا سَكَنَ الدَّهْرُ(٦٣)

ويُقالُ إنَّ عبدَ الرحمن بن أبي بَكر الصِّدِّيق تزوَّجَ عاتكةَ بنت زيد بن عَمْرو ابن نُفَيل، فأحَبَّها حُبًّا شَديدًا حتى شَغَلَتْهُ عن تجارَتِهِ، وقيل: شَغَلَتْهُ عن صَلاةِ الجُمُعةِ، فأمَرَهُ أبوهُ أنْ يُطَلِّقَها، فاستَجابَ لِرَغْبَةِ أبيهِ وطَلَّقَها، لكنَّهُ ما لَبِثَ أنْ نَدِمَ، وذهبَتْ نفسُهُ مَعَها، واطَّلَعَ عليهِ أبوهُ يومًا، وهوَ يُنْشِدُ:

أعاتِكُ، قَلبي كُلَّ يَومٍ ولَيلَةٍ
إليكِ، بِما تُخْفي النُّفُوسُ مُعَلَّقُ
أعاتِكُ، ما أنْساكِ ما حَجَّ راكِبٌ
وما لاحَ نَجْمٌ في السَّماءِ مُحَلِّقُ

فَرَقَّ لَهُ أبو بَكر رَضِيَ اللهُ عنه، وأمرَهُ بِمُراجَعتِها، فراجَعَها.

ويَحلفُ العبَّاسُ بنُ الأحنَفِ أنَّهُ لَنْ يَسلوَ عن حبيبِهِ ولن يَهجُرَهُ، ما طَلَعَتْ الشَّمسُ، وما هَتَفَ الحمامُ، وما تلألأتِ النُّجومُ:

ولكنَّنِي، والخالِقِ البارئِ الذي
يُزارُ لَهُ البيتُ العتيقُ المُحَجَّبُ
لأستَمْسِكَنْ بِالوُدِّ ما ذَرَّ شارِقٌ
وما ناحَ قُمْرِيٌّ وما لاحَ كوكبُ(٦٤)

وادَّعَى جَميلٌ أنَّ حُبَّهُ لِبُثينةَ أبَدِيٌّ سَرمَدِيٌّ، لا يَنقَطِعُ ولا يَنبَتُّ ولا يَنتَهي، ويَرَى أنَّ روحَيهِما ارتَبَطتا مَعًا قبلَ خَلقِ جَسَدَيهِما، وأنَّ صِلتَهُما بدأتْ مُنذُ أنْ كانا نِطافًا، وانتَقَلَتْ إلى مَهدَيهِما في طُفُولَتِهِما، ثمَّ نَمَتْ هذهِ الصِّلةُ وكبرَتْ وتَرعرَعَتْ، وهيَ دائِمَةٌ باقِيَةٌ مُستَمِرَّةٌ تَزورُهُما وتَطرُقُهُما بعدَ أنْ يُفارِقا الدُّنيا إلى رَمْسَيهِما:

تَعَلَّقَ روحي روحَها قَبْلَ خَلقِنا
ومِن بَعدِ ما كُنَّا نِطافًا، وفي المَهْدِ
فَزادَ كما زِدْنا، فأصبَحَ نامِيًا
وليسَ إذا مِتْنا بِمُنْتَقِضِ العَهْدِ
ولكنَّهُ باقٍ، على كُلِّ حالَةٍ
وزائِرُنا في ظُلمَةِ القَبْرِ واللَّحْدِ(٦٥)

لو لم يَكنْ جميلٌ شاعِرًا بَدَويًّا، أغلَبُ الظَّنِّ أنَّهُ أُمِّيٌّ، ما عَرَفَ القِراءةَ ولا الكِتابَةَ، لحكَمَ مَن يقرأُ قولَهُ هذا أنَّهُ مِن أصحابِ النَّظَرِ في الفَلسَفَةِ وأنَّ لَهُ رأيًا مُستَمَدًّا مِن إحدَى العَقائدِ أو النَّظَريَّاتِ ذاتِ الصِّلةِ بِفلسَفَةِ الوُجودِ والحياةِ؛ فَما مَعنَى: اتِّصال روحَيهِما قبل خَلقِهِما ؟ وكيفَ تَرتَبِطُ هاتانِ الرُّوحان وكُلٌّ مِنهُما نُطفَةٌ مَغروسَةٌ في رَحِمٍ مُختَلِفٍ عنِ الرَّحِمِ الآخَرِ ؟ بل كيفَ تَبقَى صِلتُهُما بعدَ أنْ فارَقَ جَسَداهُما الحياةَ ؟.

ويزعُمُ شاعرٌ اسمُهُ نجبة بن جنادة(٦٦) أنَّ السُّلوانَ مُحالٌ في عَقيدتِهِ، ويحلفُ أنْ لو قُطِعتْ أعضاؤُهُ ما سَلا الحبيبَ، ولو ماتَ وبَلِيَ جَسَدُهُ، فلن يَنسَى قَلبُهُ أحِبَّتَهُ، ويَزعُمُ

أنَّهُ سَيَحيا بعدَ أنْ يَقْبِضَ اللهُ روحَهُ بِذِكْرَى الحبيبِ التي سَتكونُ بَديلاً عن روحِهِ؟!:

لو جُزَّ بالسَّيفِ راسي، في مَوَدّتِها
لَمَرَّ يَهْوي سَريعًا نَحوَها راسي
ولو بَلي تَحتَ أطباقِ الثَّرى جَسَدي
لَكُنْتُ أبْلَى، وما قَلبي لكم ناسي
أو يَقبِضُ اللهُ روحي، صارَ ذِكْرُكُمُ
روحًا أعيشُ بها ما عِشْتُ في النَّاسِ
لولا نَسيمٌ لذِكْراكُمْ، يُرَوِّحُني
لَكُنْتُ مُحْتَرِقًا في حَرِّ أنفاسي(٦٧)

أمَّـا ذو الرُّمَّـةِ فيُؤكِّدُ ثَبـاتَ حُبِّ مَيٍّ، واسْتِمْـرارَهُ وبَقـاءَهُ على الـدَّوامِ، ما ثَبَتَت الأناملُ في الأصابعِ، وما ظلَّتِ الجِبالُ راسيةً قائمةً في مَواضِعِها:

إذا غَيَّرَ النَّأْيُ المُحِبِّينَ، لم يَكَدْ
رَسيسُ الهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ(٦٨)
فَلا القُرْبُ يُدْني مِنْ هَواها مَلامَةً
ولا حُبُّها إنْ تَنْزَحِ الدَّارُ يَنْزَحُ(٦٩)

٧- تَصوير زَفَراتِ الحُـبِّ: لَعَلَّ تَصوير زَفَـراتِ المُحِبِّـينَ ليسـتْ بعيدَةً مِـن صُوَرِ الحبيـبِ المَحزونِ التي تَحدَّثْنـا عنها قُبيلَ صَفَحاتٍ، لأنَّ الشُّعورَ بالحُزنِ يَجمَعُ كُلَّ مَنْ يَنضَوي تَحتَ هذيـنِ العُنوانَينِ، ورُبَّما كانَ الذي يُصْدِرُ زَفَراتِ الحُبِّ أعمَقَ حُزنًا، وأكثرَ شُعورًا بِوَطأةِ الحُبِّ وضَغطِهِ وثِقَلِهِ وسُلطانِهِ، حتى كأنَّ الواجِدَ مِنهم يَشعُرُ بِلَهيبٍ مِن نيرانِ الشَّوقِ تَضطَرِمُ في أعماقِـهِ، ورُبَّما انقَلَبَتْ هذهِ الأشواقُ بِسَبَبِ شُعورِ المُحِبِّينَ بالحِرمانِ إلى هُمُومٍ مُتَراكِمَةٍ، فتَمْتَـزِجُ ألوانُ المَشاعِرِ بينَ أشواقٍ وهُمومٍ، يَصدُرُ عنها أنَّاتٌ تَقطَعُ أنياطَ القُلوبِ، كقَولِ الشاعر:

أَعْـلُ بِـزَفْـرَةٍ مِـن بَعـدِ أُخْـرَى
لَها في القلبِ حَرٌّ كالحَريقِ(٧٠)

أو كَقَولِ بشَّارِ بن بُرد:

وما كَلَّمَتْني دارُهـا إذْ سَأَلْتُها
وفي كَبِدي كالنَّفطِ شُبَّتْ بِهِ النارُ(٧١)

أو كقَولِهِ:

فَفَرِحي كَـزَّيـةُ شُجيتُ بِـها
وحَرُّ حُزْنٍ في الصَّدرِ كاللَّهَبِ(٧٢)

أو كَقَـولِ الأحوصِ الأنصـاري الذي جعلَ الحُبَّ بَـينَ أضلاعِ المُحِـبِّ مِثْلَ النَّارِ المُضطَرِمةِ:

حُبًّا شَديدًا تَليدًا غيرَ مُطَّرِفٍ
بينَ الجَوانِحِ مِثلَ النَّارِ يَضطَرِمُ(٧٣)

عرَضَتِ الأمثلةُ السابِقَةُ صُورًا من زَفراتِ المُحِبِّـينَ وأنَّاتِهِم يَجمَعُهـا تَصويرُها لِلَهيبِ النَّارِ في أفئدَةِ المُحِبِّين.. وهذهِ صُورةٌ ليستْ بَعيـدَةً عَمَّا سَبَقَ مِن أمثِلَةٍ، ولكنَّ المُحِبَّ هُنا شَبَّهَ نَفسَهُ بِعابِدِ النَّـارِ، يُحتَرِمُها ويَعبُدُها،

لكنَّها في النِّهايةِ لا تُعفيه منَ الحَرْقِ كُلِّيًا أو جُزْئيًا وذلك كقَولِ المُظَفَّر الآمِدي(٧٤):

قُلْ لِلَّذينَ جَفَوني إذْ لَهِجْتُ بِهِمْ
دونَ الأنامِ، وخَيْرُ القَوْلِ أصْدَقُهُ(٧٥)
أُحِبُّكُمْ وهَلاكي في مَحَبَّتِكُمْ
كَعابِدِ النارِ يَهْواها وتَحْرِقُهُ(٧٦)

وصَوَّرَ أحَدُ العاشقِينَ مَشاعِرَهُ فَجعَلَها تتألَّفُ مِن آهاتٍ يَتْلو بَعضُها بَعضًا، ومِن نارٍ مُتَوَقِّدَةٍ تضطَرِمُ في أحشاءِ المُحبِّينَ، يتْلو ذلكَ دُموعٌ يَذرِفونَها غَزيرَةً مُنْصَبَّةً:

هَلِ الحُبُّ إلاَّ زَفْرَةٌ بعدَ زَفْرَةٍ
وحَرٌّ على الأحشاءِ ليسَ لَهُ بَرْدُ
وفَيْضُ دُمُوعِ العَيْنِ-يا مَيُّ-كُلَّما
بَدا عَلَمٌ مِنْ أرضِكُمْ لم يَكُنْ يَبْدو(٧٧)

٨- مشاعـــر البِرِّ بِالوالِدَيْن: ومِنَ الصُّوَرِ المُحَرِّكـةِ لِلمَشاعِـرِ، المُؤَثِّـرَةِ في العَواطِفِ، المُثيرَةِ للإعجابِ أحيانًا، صُوَرُ تَبادُلِ مَشاعِرِ البِرِّ والمَحبةِ بينَ وَلَدٍ بارٍّ أوعاقٍّ أحيانًا، ووالِدٍ مُحِبٍّ لِوَلَدِهِ البَارِّ بِهِ، حيثُ نَرصُدُ هُنا تَيَّارَيْنِ دافِقَيْنِ قَوِيَّيْنِ منَ العَواطِفِ الدَّافئَةِ الحانيَةِ المُتَبادَلـةِ.. مِثـلُ هذهِ العَواطِـفِ تَصِلُ إلى السَّامِعِ دافِئَةً رَفيقَةً، فيشعُرُ المُتَلَقِّي بِارتياحٍ، وسَعادَةٍ وانْشِراحٍ يَصْعُبُ على الكاتِبِ وصْفُ حَلاوتِها. قال أبو رِياطٍ يُصَوِّرُ عَواطِفَهُ تُجاهَ وَلَدِهِ البارِّ بِهِ:

رَأيْـتُ رِيـاطًـا حـينَ تَمَّ شَبابُـهُ
ووَلَّى شَبابي، ليسَ في بِرِّهِ عَتْبُ
إذا كـانَ أولادُ الـرِّجـالِ مَـرارَةً
فأنتَ الحَلالُ الحُلوُ، والبارِدُ العَذْبُ
لَنا جانِبٌ مِنْـهُ أنيقٌ، وجانِبٌ
شَديدٌ على الأعداءِ، مَرْكَبُهُ صَعْبُ
وتَـأخُـذُهُ عنـدَ المَكـارِمِ هِـزَّةٌ
كما اهْتَزَّ تحتَ البارِحِ الغُصْنُ الرَّطْبُ(٧٨)

أمَّا أُمَيَّةُ بنُ حُرْثانِ بنُ الأسْكَرِ فهوَ شاعِرٌ مُخَضْرَمُ الجاهليَّةِ والإســلامِ، لَهُ وَلَدٌ اسْمُهُ كِلابٌ التَحَقَ بِجيشِ المُسلمينَ الفاتِحِ، وتَرَكَ أباهُ، فأتَى أبوهُ عُمَرَ بنَ الخَطَّابِ وأنْشَدَهُ:

لِمَنْ شَيْخانِ قَدْ نَشَدا (كِلابًا)
كِتابَ اللَّهِ، إنْ حَفِظَ الكِتابا(٧٩)
إذا هَتَفَتْ حَمامَةُ بَطْنِ وَجٍّ
على بَيْضاتِها، ذَكَرا كِلابا (٨٠)
أُنـادِيـهِ، فيُعـرِضُ في إبـاءٍ
فلا وأبي كِلابٍ، ما أصابا(٨١)
تَـرَكْـتَ أباكَ، مُرْعِشَـةً يَـداهُ
وأُمَّـكَ مـا تُـسيغُ لَهـا شَرابـا
تُمَسِّـحُ مُـهْـرَهُ شَـفَـقًـا علـيْـهِ
وتَجْنُبُهُ أباعِرَها الصِّعابا(٨٢)

ويَبدو أنَّ عُمَرَ شُغِلَ عنهُ، فجاءهُ يَومًا في المَسجِدِ وحَولَهُ المُهاجِرونَ والأنصار فأنشَدَهُ

(وفي الأبيات تعبيرٌ عن شوقِ الأبِ الشَّيخ الشَّديد لابْنِه):

أعاذِلُ قد عَذَلتِ بِغيْرِ قَدْرِ
ولا تدرينَ عاذِلَ ما ألاقي[٨٣]
فإمّا كُنتِ عاذِلَتي فرُدّي
كِلابًا، إذْ تَوَجَّهَ لِلعِراقِ
فلا واللهِ ما بالَيْتُ وَجْدي
ولا شَفَقي عَليكَ ولا اشْتياقي[٨٤]
وإبْقائي عليكَ إذا شَتَونا
وضَمّكَ تَحتَ نَحْري واعْتِناقي
سأسْتَعْدي على الفاروقِ رَبًّا
لَهُ عَمَدَ الحَجيجُ إلى بُساقِ[٨٥]
إن الفاروقُ لم يَرْدُدْ كِلابًا
إلى شَيْخَيْنِ، هامُهُما زَواقي[٨٦]

فَبكَى عُمَرُ ومَنْ معَهُ بُكاءً شَديدًا، وكَتَبَ بِرَدِّ كِلابٍ إليْهِ، فلَمَّا دَخَلَ على عُمَرَ سأَلَهُ عن بِرِّهِ بأبيه، فقال: كُنتُ إذا أردتُ أنْ أسْقِيَهُ أجيءُ إلى أغزَرِ ناقَةٍ وأسْمَنِها فأُريحُها وأدَعُها حتى تَستَقِرَّ، ثمّ أغسِلُ أخلافَها حتى تَبرُدَ، ثم أحلُبُها لَهُ، فأمَرَهُ أنْ يَفعَلَ ذلكَ، وبعثَ عُمَرُ إلى الأبِ فأُتِيَ بِهِ، فقال لَهُ عُمَرُ: كيفَ أنتَ يا أبا كلاب؟ قال كما تَراني يا أميرَ المؤمنينَ قال: فَهَل لَكَ مِن حاجَةٍ؟ قال نَعَم أشْتَهي أنْ أرَى كِلابًا فأشُمَّهُ وأضُمَّهُ قبلَ أنْ أموتَ. فبكى عُمَرُ، وقال: سَتَبلُغُ من هذا ما تُحِبُّ إنْ شاءَ اللهُ ثمّ تناوَلَ عمرُ ما حَلَبَ كلابٌ وقَدَّمَهُ لأُميَّةَ وقال: دونَكَ هذا يا أبا كِلاب، فلمّا أخَذَهُ وأدناهُ من فَمِهِ قال لِعُمَرَ: واللهِ إنّي لأشُمُّ رائحَةَ يَدَيْ كِلابٍ مِنْ هذا الإناءِ، فبكى عُمَرُ، وقال: هذا كِلابٌ حاضِرًا قد جئناكَ بِهِ، فوَثَبَ إلى ابْنِه وضَمَّهُ إليْهِ وقَبَّلَهُ، وجعلَ عُمَرُ ومَن مَعَهُ يَبْكونَ، وقال لِكلابٍ: الزَمْ أبويْكَ فجاهِدْ فيهِما ما بَقِيا[٨٧].

وهذا أبٌ آخَرُ يُحَدِّثُنا عن وَلَدٍ حَبيبٍ لَهُ ماتَ في وقتٍ كانَ أبوهُ في أمَسِّ الحاجَةِ إلى وُقوفِهِ إلى جانِبِه.. فبَكاهُ بِحُرقَةٍ، وأعلنَ عن حاجَتِهِ إليه، وقد ولّى شبابُهُ، ويَئِسَ مِنَ الحياةِ فلا يأبَهُ إذا دُكَّتْ جِبالُها، وتناثَرَتْ أحجارُها، قال أبو الشَّغْبِ يَرثي ابنَهُ شَغْبًا:

قد كانَ شَغْبٌ، لَوَ انَّ اللهَ عَمَّرَهُ
عِزًّا، تُزادُ بِهِ في عِزِّها مُضَرُ
ليتَ الجِبالَ تَداعَتْ قَبلَ مَصْرَعِهِ
دَكًّا، فلَمْ يَبْقَ مِنْ أحجارِها حَجَرُ
فارَقْتُ شَغْبًا، وقد قَوَّسْتُ مِنْ كِبَرٍ
بِئسَ الحَليفانِ، طُولُ الحُزْنِ والكِبَرُ[٨٨]

وابنُ مَعتوق المُوسوي، من شُعراء العصر التُّركي (١٠٢٥-١٠٨٧) وهو بَصْريٌّ عِراقيّ أرادَ ابنُهُ سَفَرًا، فقال يُخاطِبُهُ:

جَعَلتُكَ بِالسُّوَيدا مِنْ فُؤادي
وِمِن حَدَقِي -فَدَيْتُكَ- بِالسَّوادِ(٨٩)
هَويتُكَ،واصْطَفَيْتُكَ دونَ رَهْطي
وأولادي، فكنْتَ منَ الأعادي
جَهِلتَ أُبُوَّتي، وجَحَدتَ حَقّي
وقابلتَ المَوَدَّةَ بالعِنادِ(٩٠)
أتَنْسى حُسْنَ تَرْبِيَتي ولُطْفي
وما سَبَقَتْ إليكَ منَ الأيادي(٩١)
رَجَوتُكَ كالعَصا،لأوانِ شَيْبي
ومُعتَمَدي، إذا مالتْ عِمادي(٩٢)
ولَسْتُ إخالُ فيكَ يَخيبُ ظَنّي
ويُخطي سَهْمُ حَدْسي واجْتِهادي(٩٣)
عَساكَ عَلَيَّ تعطفُ يا حَبيبي
وتَهْجُرُ ما تَرومُ مِنَ البِعادِ(٩٤)

فلمَّا قرأ الفتى قولَ أبيهِ أقلَعَ عن نِيَّتِه، واعتَذَرَ لأبيه.

✿ ✿ ✿

وهكذا نَرى أنَّ أدبَنا يَزْخَرُ بِصُوَرِ المَشاعِرِ الإنسانيَّةِ التي تَصِفُ أحاسيسَ الألمِ والحُزنِ والأسَى مِن جِهَةٍ، وتُري في الجِهَةِ الأُخرى مَشاعِرَ الحُنُوِّ والبِرِّ الدَّافِئينِ الدَّافِقَينِ المُنْصَبَّينِ بِغَزارةٍ وتَدَفُّقٍ.

الهوامش

١- ديوانه ٥٨.

٢- تَوَلَّى: ذَهبَ. ارْجَحَنَّ: رَجَحَ، بَقيَ.

٣- ديوانه ٤٣. سَبسَب: فَلاة.

٤- ديوانه ١٣٥.

٥- شِعرُهُ ١٩٥.

٦- ديوانه ٥٦.

٧- أحمد بن يَحيى التلمساني، سَكَن دمشق ومات بمصر عام ٧٧٦هـ.

٨- الصَّبُّ الأولى: شَديد الشوق. الصَّبّ الثانية: المُنْصَبّ بِغَزارة. يُكابِدُهُ: يُصيبُهُ.

٩- مختار الغزل ١٩٨.

١٠- مَيْعة: شِدَّة.

١١- ديوانه ١٢٦.

١٢- رَبيع بن مالك السعدي التميمي، من مُخضرمي الجاهليَّة والإسلام مات في عهد عُمَر.

١٣-السقم: المرض. صَبا:حنَّ وتَشَوَّقَ.

١٤-طَرِفت عيني: أصابها وجَع. شُؤون العين: مجاري دموعها. سَجم: سَيَّال، مُنْهَمِر.

١٥-ديوانه ٢٠١.

١٦-قيس لُبْنى، شِعر ودراسة ١٤١.

١٧-من أهل الشام في القرن السادس الهجري.

١٨-مختار الغزل ٢٠٩. أنياط القلب: عُروقُهُ.

١٩-أظُنُّهُ عبد الله بن علي الشاعر الذي ولد في سروج ومات في القاهرة عام ٦٩٣هـ.

٢٠-نهاية الأرب ١٣٩/٢. العَيْر: بالأصل حِمار الوَحش، ثمّ عُمِّمَ فشَمَل الحمار الأهلي.

٢١-عزْهاةً: مُعْرِضًا عن النِّساء.

٢٢-الشُّنَآن (وخَفَّفَ الشاعرُ هَمزَتَهُ) البُغض. وذو الشُّنَآن: المُبْغِض. فَنَّدَ: كَذَّبَ.

٢٣-ديوانه ص١٠. الكُلَى: رُقَع في خُروق المزادة وعاء للماء من جِلد)مَفْرِيَّة: مَقْطوعة.

٢٤-أحدُ العُشّاق المشهورين.

٢٥-آماق: جمع مُؤق: وهو مَجرى الدَّمع في مُقدِّمَة العين.

٢٦-شاعر بَصْري غَزل، اسمُهُ نصر بن أحمد وكانَ أُمِّيًا.

٢٧-مُختار الغزل ٦٧.

٢٨-ديوانه ٢٣٧.

٢٩-شاعر أموي بدوي مات في أواخر العصر الأموي.

٣٠-الدلج: السير في الظلام. القَطا الجُون: السُّمر، وهو نوعٌ منها. الجَلهَتان: جانبا الوادي.

٣١-حَزازةً: ألمًا. قَرِفت: قَشَرت. قَرح: جُرح. كَليم: مَكلوم (مَجروح).

٣٢-شاعر أموي من أهل المدينة وكان فقيهًا.

٣٣-ديوانه ٢٩.

٣٤-ديوانه ١٧٤/١٧٥.

٣٥-قيس ولبنى ١٥٧.

٣٦-اسْمُهُ: وهب بن زمعة، قُرَشي، مات في أول العصر الأموي.

٣٧-مختار الغزل ١٤٢. أنشج:أبكي من غير انْتِحاب.

٣٨-ديوانه ١٥٢. جُمان: قِطع من الفِضَة واللؤلؤ.

٣٩-عالم بالأدب والطبّ، عرفَ عددًا من اللغات من أشهر مؤلفاته تذكرة أولي الألباب المشهورة باسم (تذكرة داوود).

٤٠-مختار الغزل ١٩٨.

٤١-العُصْم: جمع أعصَم وعَصْماء، وهو الوعل يعتَصِمُ في رؤوس الجبال.

٤٢-ديوانه ٥٥. الجَوانح: الأضلاع.

٤٣-اسْمُهُ خُوَيلِدُ بنُ خالد وهوَ أشهَرُ شُعَراءِ هُذَيل، وتُنْسَبُ الأبياتُ لأعشَى هَمْدان.

٤٤-سورة النور الآية ٣٩.

٤٥-ديـوان الهذليـين ١/١٥٩ وانظر أغاني دار صـادر ٦/١٩٣. رَقراق السَّراب: الجاري مِنْهُ. المَطِيّ: الإبل. تَخْدي: تُسْرِع.

٤٦-أغاني صادر ٦/٤٢.

٤٧-ديوانه ١٠٣/١٠٤.

٤٨-محمد بن أبي بكر مات عام ٩٠٠ هـ.

٤٩-شَفَّني: أهزَلَني.

٥٠-شعرُهُ ٢٠٦/٢٠٧. الدِّهاق: المُتْرَع، المُمْتَلِىء.

٥١-ديوانه ٢٠٥.

٥٢-ألَمَّ: زارَ. طارق: آتٍ لَيْلاً.

٥٣-سَرَتْ: مَشَتْ في الظلام. تِلاع الحجر: موضع بعَيْنِه. الأشعرون وغافق: قبيلتان وأرادَ مَكانَيْهِما.

٥٤-ديوانه ١٣٦.

٥٥-الحِمام: الموت. السِّياق: النَّزْع والاحتِضار.

٥٦-مختار الغزل ١٤٤.

٥٧-فاك: فمك.

٥٨-روضة المُحِبِّين ٣٨٩.

٥٩-محمود بن حسـين شـاعر من أهل الرملة بفلسطين، ولفظ كشاجم مَنحوت من عُلوم كانَ يُتْقِنُها: فالكاف للكتابة والشين للشعر والألف للإنْشاء، والجيم لِلجَدَل، والميم للمَنطق.

٦٠-ديوانه ٣٦.

٦١-يروع: يُخيف. الذعر: الخوف.

٦٢-الجَوَى: الحُرْقة والوَجْد.

٦٣-مختار الغزل ١٤١.

٦٤-ديوانه ٣١. ذَرٌ شارقٌ: طَلعتْ شمسٌ. القُمْريّ: طائرٌ من نوع الحَمام.

٦٥-ديوانه ص٧٧.

٦٦-لم تَصل يَدي إلى تَرجمة لَهُ.

٦٧-الأغاني ١/١٨٢. يُرَوِّحني: يَكونُ لي كالمروحة.

٦٨-النأي: البُعْد. رَسيس الهَوَى: الخَفِيُّ مِنْهُ.

٦٩-ديوانه ٧٨. تَنْزَح الدار: تَبْتَعد(تُصبح بعيدة). يَنْزَح: يَزول.

٧٠-الأغاني ٦/١٦٠.

٧١-السابق ٦/١٧٣.

٧٢-السابق ٦/١٧٤.

٧٣-شعرُهُ ص٢٨٦. تَليد: قديم، موروث، وعكسُهُ مُطْرِف.

٧٤-من شُعراء يَتيمة الدهر للثعالبي.

٧٥-لَهِجتُ بهم: أولِعَ بِهِم.

٧٦-مختار الغزل ١٨٨.

٧٧-علَم: جبل.

٧٨-الكامل للمبرّد ١/١١٠. البارح: الرِّيح.

٧٩-شيخان: يُريدُ: لِمَنْ تُرِكَ شَيْخان(أبوهُ وأُمُّهُ) كتاب الله: أيْ يَسْتَحْلِفُهُ بِكتابِ الله.

٨٠-وادي وَجّ: بالطّائف. هَتَفَتْ: هَدَلَتْ.

٨١-أيْ أنَّ الوَلَدَ أضَرَّ على تَرْكِ والدَيْه.

٨٢-طبقات ابن سلام ١٩١ والأغاني ١٢/٢١. أباعر: جمع بَعير، أيْ أنَّ أمَّهُ كانتْ تُعِزُّهُ وتُدَلِّلُهُ.

٨٣-عاذل: مُرَخَّم عاذلة وهي اللائمة.

٨٤-وجْدي: شوقي وحنيني.

٨٥-بُساق، وقيل بُصاق: موضع قرب مكّة.

٨٦-زواق: مِنْ زَقَتِ الهامَةُ أيْ صَوَّتَتْ، والهامةُ طائرٌ كانَ العربُ يَعتَقِدونَ أنّهُ يَخرُجُ من هامَةِ الميّت، يَنْدُبُهُ، وهامُهما زواق: كناية عن كِبَرِهما وقُربِ موتِهما.

٨٧-الأغاني ١٣/٢١.

٨٨-الكامل ١٣١/١.

٨٩-سُوَيْداء القلب: حَبَّتُهُ وأصْلُهُ وخفَّفَ الشاعرُ فَتَرَكَ الهَمْزَ، وهذا كثيرٌ في لُغَتِنا. مِن حَدَقي: أرادَ مِن عُيوني وأرادَ بالسّواد: سَوادَ العيْن.

٩٠-جحدتَ: أنْكرتَ.

٩١-الأيادي: المَعروف.

٩٢-العمادُ: بالأصل: العَمودُ الذي تَعتَمِدُ عليْهِ الخَيْمَةُ.

٩٣-إخالُ: أظُنُّ. الحَدسُ: الظَّنُّ والتَّخمين.

٩٤-أدب العصر المملوكي والعثماني ٢٢١/٢. تَروم: تُريد. البعاد: الفراق.

الدراسات والبحوث

توحيد القوى الأساسية في الطبيعة

موسى ديب الخوري *

كان توحيد المعارف في الحضارات القديمة يتم عبر إرساء رؤية شاملة للوجود قادرة على تفسير مظاهر الطبيعة كلها، بما في ذلك سلوك البشر ومصيرهم. وكان هذا التوحيد يرمز في غالب الأحيان إلى وحدة القوى التي تحكم التنوع الطبيعي. ولهذا تخبرنا معظم الأساطير قصة المغامرات والصراعات التي كانت تسود عالم الآلهة لتنتهي دائماً إلى تجدّد الكون والحياة في سياق البطولة الإلهية المتعددة والمتفردة في آن واحد. والحق إن توحيد مجامع الأرباب في إلهة أم أو إله أب كان يعكس رؤيا ذات قياس

* كاتب وباحث ومترجم سوري
(*) العمل الفني: الفنان مصطفى علي

جمالي من جهة وذات بعد استدلالي من جهة أخرى. فلابد أن حدس البابليين مثلاً كان يرتكز، حين وحّدوا مجمع آلهتهم في تراتبية ذات قوة عليا، على جمالية الطبيعة بكليتها وعلى ترابط قواها وعناصرها.

ولايزال هذا المنظور الإنساني يحكم رؤيتنا للعالم. والحق إن تقدّم العلوم الحديثة لم يلغ هذا البعد الذي يحاول هوكنغ استبعاده في إنشاء نظرية توحيدية لقوى الطبيعة. فنحن من يضع في النهاية هذه النظرية. إن العلم يضع النظرية ويختبرها، لكن التجربة تظل ذات طابع إنساني، ويبقى المعنى في النهاية شكلاً إنسانياً لما لانعرفه بذاته: الكون! إن نظرياتنا تتوخى الجمال الرياضي كما وترتكز على استقراء العلاقات الكونية، ونحن في الحالتين لانستطيع فصل الوعي الإنساني عن هذا المعنى الكوني.

ومـاذا لو لم يكن هناك نظرية نهائية أصلاً؟ أو كان هناك مجال موحّد للكون، لكنه لايصاغ في نسق إنساني؟ وهل يمكن حقاً فصل الوعي عن الوجود بعد حدود معينة من تلاقيهما؟ ومـاذا لو لم يكن كوننا اللانهائي أكثر من فقاعة في أكوان لايمكن تخيلها؟ وإلى أي حد سيمكننا الاستمرار في تعميم قوانيننا ونظرياتنا؟ إن المعرفة تظل في هذا الإطار ذات طابع إنساني بحت، وعلينا أن نحفظ ذلك الدرس جيداً بأننا لسنا مركز العالم، وأن الوعي ليس مفسّره الوحيد! ولعل العلم لن يقع في تعارض التوحيد عند الأقدمين: فآلهة الطبيعة لم تسكن مجامع الأرباب يوماً!

مراحل توحيد القوى

يرتكز البحث عن نظرية موحّدة على وجود تقسيم أساسي للكون إلى جسيمات «مادية» وإلى «تفاعلات». والجسيمات المادية نوعان، هما الهادرونات التي تتكون من الكواركات، والليبتونات التي تشمل ما تبقى. أما التفاعلات فتقسم إلى أربعة صفوف هي حسب ترتيب شدتها: النووية الشديدة التي تتفاعل مع الهادرونات فقط، والكهرمغنطيسية التي تتفاعل مع الهادرونات والليبتونات المشحونة، والنووية الضعيفة التي تتفاعل مع الهادرونات والليبتونات كلها، وأخيراً الجاذبية التي تتفاعل مع كل شيء.

ظهرت أول نظرية للجاذبية على يد نيوتن في القرن السابع عشر، لكنها عُدِّلت في مطلع القرن العشرين في النظرية النسبية العامة لأينشتين كي تتوافق مع خصائص نظرية مكسويل الكهرطيسية التي ظهرت في القرن التاسع عشر. وتشتمل هاتان النظريتان على كميات متغيرة يمكن من حيث المبدأ على

الأقل قياسها بدقة تعسفية.

لكن المشكلة التي واجهت العلماء هي أن نموذج الذرة المفترض كان يفرض انهيارها بسبب إشعاع الإلكترونات فيها لموجات كهرمغنطيسية. وقد أمكن التغلب على هذه المشكلة بما لايُشك إنه أعظم إنجازات الفيزياء في قرننا هذا، ألا وهو الميكانيك الكمومي. والفرض الأساسي فيه هو مبدأ الريبة لهايزنبرغ. ووفق هذا المبدأ لايمكن قياس أزواج معينة من الكميات، مثل موضع وعزم جسيم، بدقة عارمة في آن واحد. وكانت الصعوبة التي واجهت الميكانيك الكمومي هي تطبيقه على المجال الكهرمغنطيسي حيث صادفه عدد لانهائي من درجات الحرية، هي نوع من التأرجحات التي لكل منها موضعه وعزمه! وقد نجحت طريقة رياضية في التخلص من هذه اللانهايات، لكن لم تكن ناجحة كمحاولة لإنشاء نظرية توحيدية. ولم يصبح من الممكن تطبيقها على القوتين الشديدة والضعيفة حتى عام ١٩٧١. فكيف كان موقف الفيزياء النظرية قبل ذلك؟



نحو عام ١٩٥٠ كانت لدى الفيزيائيين نظرية النسبية العامة التي تفسر الجاذبية. وكانت الإلكتروديناميكا الكمومية، تفسر التفاعل الكهرمغنطيسي. وكان ثمة نظرية تفسر القوة الضعيفة طرحها إنريكو فيرمي، لكنها كانت تقريبية جداً. وبالمقابل لم يستطع الفيزيائيون في ذلك الوقت فهم القوة الشديدة فهماً جيداً. وكان العلماء يشكون من هذه الصورة المعقدة، فالطبيعة التي تعمل دائماً ببساطة لايمكن أن تعمل بقوى أربع مختلفة إلى هذا الحد. ورغم اكتشاف

أن الكواركات هـي أساس تركيب الميزونات والباريونات، الأمر الذي خفف كثيراً من تنوع الجسيمات الأوليـة وساعد على تصنيفها، لكن لم يكـن لدى العلمـاء في الستينات أية فكرة عن شكل القوى بين الكواركات.

وكانت أول خطـوة توحيدية عام ١٩٦٧ عندمـا طرح كل مـن الفيزيائيـين ستيفن واينبرغ وعبد السلام بشـكل مستقل نظرية للقوتـين الكهرمغنطيسيـة والضعيفة معاً. وقد عانت هي أيضاً من مشكلة اللانهايات حتى أمكن حذفها عـام ١٩٧١. ووفق هذه النظرية، ثمة أربعة جسيمات تعمل كوسطاء نقل للقوة الكهرضعيفة. أحدها هو الفوتون المعروف، وسميت الأخرى بـ ZOW+W-.

وقـد أُثبتت هذه النظرية عام ١٩٨٣ عندما اكتُشفت هذه الجسيمـات الجديدة فعلاً. وكانت كتلتها ثقيلـة الأمر الذي يتوافق مع تنبؤات النظرية ويفسر المدى القصير لتأثير التفاعـلات الكهرضعيفـة، إذ أن تخليـق الجسيـم الثقيـل يتطلـب قدراً كبـيراً من الطاقـة. وحسب مبدأ الريبـة، كلما زادت كمية الطاقة التي يجب اقتراضها من العدم زاد قصـر الفترة الزمنية التـي يُسمح فيها بوجود الجسيم التقديري.

أدى نجاح هذه النظرية إلى محاولة ضم القـوة النوويـة الشديدة إليهـا، هذه القوة التي تصـف العلاقات بين الكواركات. ومن خصائصـن هـذه الكواركات إنهـا تستطيع الحركة بحريـة داخل الهادرونـات، لكنها لايمكن أن توجد مفـردة، بل في مجموعات ثلاثية (كمـا في البروتـون أو النوترون) أو ثنائيـة (مثل الباي ميـزون الذي يتكون من كوارك وضده). ولتفسـير ذلك أُضفي على الكواركات خصائص «لونية». فالجسيمات مؤلفة من كواركات ملونة بالأحمر والأخضر والأصفـر، فتكون مؤلفة من هـذه الألوان الثلاثة مجتمعة أو من اللون ونظيره المضاد.

وكان لابد من إنشاء توصيف نظري للقوة ما بين الكواركات، وقد ظهـرت هذه النظرية في منتصف السبعينات وسميت الديناميكا الكروميـة اللونيـة. ووفـق هـذه النظرية تنقـل عدة جسيمـات القـوى والتفاعلات بـين الكواركات مما يظهـر تعقيدها، وهي الجليونـات وعددهـا ثمانيـة، ومعناهـا اللاصقة لأنها تلصق هذه الكواركات معاً.

سميـت النظريات التـي حاولت توحيد النووية الشديدة مع الكهرضعيفة بالنظريات التوحيديـة الكـبرى. وهي تسميـة مضللة نوعاً ما كما يقول هوكنغ. ويمكننا أن نوجز باختصار النتائج التـي توصل إليها العلماء حتى هـذه المرحلة والتـي سميت بالنموذج المعياري:

١ - تتكون المادة من جسيمات أساسية هي ستة كواركات وستة لبتونات.

٢ - هناك أربع قوى رئيسية، أمكن توحيد اثنتين منها. أما الشديدة فهي مظهر لقوة اللون كما تسمى تجاوزاً والتي تؤثر بين الكواركات والجليونات. أما اللبتونات فلا تختبر هذه القوة لأنها ليست ملونة!

٣ - يتم نقل القوى بوساطة تبادل جسيمات. وهذه الجسيمات الناقلة هي الجليونات الثمانية والفوتون وW^- وW^+ وZ^0. وإذا ثبت وجود جسيم الغرافيتون الذي يُفترض إنه ينقل الجاذبية فإنه يضاف إليها.

إن تنبؤات هذه النظريات الموحدة الكبرى تحتاج إلى مسرعات هائلة للتثبت منها. لكنها تتنبأ أيضاً بحالات منخفضة الطاقة يمكن التثبت منها، وهذا ما يسعى إليه العلماء.

الأساس الرياضي لنظريات التوحيد

لقد أمكن خلال العقد الماضي التوصل إلى إعادة صياغة القوى الأربع في إطار رياضي واحد، هو نظريات جوج Jauge المرتكزة على مفهوم التناظر. ويُعدّ ذلك خطوة هامة باتجاه توحيدها بجعلها تنتج عن التناظر نفسه. وترتكز فكرة التوحيد هنا على فرضية أن كافة التفاعلات بين الجسيمات، التي تحملها في نهاية الأمر حقول جوج، تتوافق مع تناظرات الجسيمات المتفاعلة والتي يمكنها أن تتحول بنتيجة ذلك إلى بعضها بعضاً دون أثر ظاهر. وتكون الكمات هي حوامل التفاعل بينها في حقل جوج، وفي الواقع لايتوافق التفاعل مع تناظر ما، بل مع مجموعة تناظرات.

كانت المرحلة الأولى بالتالي تحديد مجموعات التناظر التي ترتكز عليها التفاعلات الكهرمغنطيسية والقوية والضعيفة والجاذبية. واشتملت المرحلة الثانية في هذا التوصيف الرياضي على جعل كل من هذه المجموعات من التناظرات لكل تفاعل يبدو كمجموعات فرعية بسيطة مشتقة من مجموعة واحدة. وبذلك يتم تحقيق توحيد التفاعلات الأساسية للقوى. وتكمن الصعوبة في أن التفاعلات الأربعة ليست متطابقة مما يقضي بضرورة أن يكون التناظر الكلي مكسوراً وليس كاملاً. وقد أخر ذلك توحيد التفاعلات الأساسية لأن طرق الانكسار المعروفة تقود إلى نظريات لايمكن فيها حساب أي شيء! ثم أدى اكتشاف طريقة الانكسار التزامني إلى تقدم سريع في هذا المجال، وقاد إلى توحيد التفاعل الضعيف مع الكهرمغنطيسية، ثم لهما مع التفاعل الشديد. أما الجاذبية فلا

تزال صعوبات هائلة تحول دون ضمها إلى حقول التناظر الكلية هذه. ولاشك أن أسئلة كبرى تُطرح في هذا السياق، ويتعلق أولها بأصل هذه التناظرات نفسها.

إن الفكرة الأساسية التي ترتكز عليها نظريات جوج هي فكرة التناظر البسيطة: نقول عن جسم ما إنه متناظر إذا كان لايغير مظهره بعد تعرضه لتحويل ما. فدوران الكرة لايغير شكلها، ودوران ندفة الثلج بزاوية ٦٠ ° درجة لايغير مظهرها. وتشكل مجموعة هذه التغيرات الممكنة مجموعة تناظر الجسم. وتكون النظرية ذات تناظر كلي إذا كانت ثابتة بوجود تحويلات عليها. وبالمقابل يكون هذا التناظر محلياً أو موضعياً إذا كانت التحولات تؤثر في نقاط معينة من الفضاء. ويفترض هذا التناظر المحلي حدوث تفاعلات، واعتماداً على ذلك يأمل العلماء بضم التفاعلات كافة في تناظرات موضعية.

إن التفاعلات التي نعرفها اليوم مختلفة جداً في الظاهر عن بعضها بعضاً. لكن بات من الممكن إعادة صياغتها كلها في إطار حقول أو نظريات جوج. ويبدو المشهد في النهاية بسيطاً: إن حقل جوج ينقل معلومة ما حول التغيرات العشوائية للتآلفات بين الجسيمات المفروضة، بل وينقل أيضاً الطاقة التفاعلية، ويعدل بذلك طبيعة وحركة هذه الجسيمات. إن تغير الطبيعة الجسيمية ليس ملحوظاً، لكن تغير الحركة ملحوظ ويُفسَّر كنتيجة لتأثير القوى على الجسيمات، وبالتالي للتفاعلات التي ينقلها حقل جوج بين هذه الجسيمات. وهكذا، نفترض وجود حقل مادي بلا تفاعل يكون خاضعاً لعدد معين من التناظرات، وبفرض أن هذه التناظرات محلية، تنتج حقول جوج الحاملة للتفاعلات المطلوبة.

هكذا أثبت العلماء إن حقول جوج تنقل كافة التفاعلات. وكانت المرحلة الثانية البرهان إنها ناشئة كلها عن تناظر واحد. وهذا التناظر ليس صحيحاً بالتأكيد لأن التفاعلات المعروفة ليست متطابقة. ولهذا يجب أن نفترض بالضرورة إنكسار التناظر الأساسي الكبير. وعلى الرغم من أن ذلك يطرح صعوبات هائلة، فقد أمكن وفق هذه الخطوط العامة توحيد التفاعلين الكهرمغنطيسي والضعيف، ثم هذا التفاعل الكهرضعيف مع التفاعل الشديد. لكن التوحيد مع الجاذبية لايزال أمراً صعباً بسبب اختلاف طبيعة التناظر.

توحيد القوى مع الجاذبية

لقد كُرِّست كافة الجهود حتى الآن لتوحيد القوى الثلاث الأولى. أما القوة

الرابعة والأخيرة، الجاذبية، فقد تم إهمالها نسبياً. وأحد أسباب ذلك، إضافة إلى الصعوبات النظريات الكبيرة، هو الضعف الهائل لهذه القوة. فالجاذبية الكمومية لاتُلحظ إلا عند طاقات عالية جداً. ومن جهة أخرى فهي لاتبدو قابلة للتطبيع مع القوى الأخرى. ولهذا يبدو أنه من الضروري كخطوة أولى تحقيق نظرية كمومية جاذبية. فمثل هذه النظرية ستجيبنا حول اللحظات المبكرة للكون وظروفها الابتدائية. وستخبرنا إذا كان ثـم حقاً بداية للكون وهل له فيما يُحتمل نهاية أيضاً؟

ماذا نتوقع من نظرية كمومية - جاذبية، ومن توحيدها مع التفاعلات الأخرى؟ إن الصورة تبدو توسيعاً للنسبية العامة إلى نسبية فائقة. ففي هذه النظرية يوجد جسيم الغرافيتون، وهو جسيم لفه (-٢) ويحمل وينقل القوة الجاذبية، ويكون على صلة بعدد من المجالات الأخرى ذات اللف الأصغر مما يربطه بالتفاعلات الأخرى، وذلك عن طريق ما يسمى بتحولات التناظرات الفائقة التي سنتطرق إليها لاحقاً. وأهمية هذه النظرية في أنها تخلصنا من ثنائية المادة ذات جسيمات اللف الكامل وذات جسيمات اللف الكسري. كذلك فهي تخلصنا من كثير من اللامتناهيات في نظرية الكم.

يقول هوكنغ: «حتى لو حصلنا على نظرية موحدة، فربما سيمكننا ذلك فحسب من القيام بتنبؤات إحصائية. وسيكون علينا حتماً التخلي عن الرأي القائل إن هناك كوناً وحيداً هو الذي نرصده، وإيجاد صورة تجمع كافة الأكوان بدلاً من ذلك».

ما هي التوقعات فيما يتعلق بالعثور على نظرية نهائية؟ إننا نفاجأ دائماً، في كل مرة نوسع فيها مشاهداتنا للأشياء ذات المقاس الأصغر والطاقة الأكبر، باكتشاف طبقات جديدة من البنية المادية. إن خبرتنا عبر هذا القرن من الاكتشافات المتدرجة لمستويات الطاقة والبنى الدقيقة تخبرنا أن هناك تعاقباً قد يكون لانهائياً من تدرجات البنى والطاقة. ومع أن النظرية تضع حدوداً لذلك عند الطول ١٠-٣٣ سم والطاقة العالية جداً ١٠٢٨ إلكترون فولت، لكن المتوقع أن يتوقف الزمكان عن السلوك كمتصل سلس فيكتسب بنية تشبه الزبد بسبب التراوحات الكمومية المجال الجاذبية.

ومن جهة أخرى، توجد منطقة هائلة جداً لم يتم استكشافها بعد تقع بين ١٠١٠ و ١٠٢٨ إلكترون فولط. فمن السذاجة اعتبار أن طبقات المادة - الطاقة في هذا المجال لاتتجاوز الطبقة أو الطبقتين. ويفتح أي اكتشاف جديد بالتالي لسوية طاقية جديدة

الباب على عوالم جديدة من الجسيمات وربما من القوى أيضاً.

الأوتار الفائقة

ثمة صعوبات رئيسية إذن تمنع أن يكون النموذج المعياري هو النظرية النهائية. فالقوى ليست موحدة كلها فيه، وهو لا يفسر تنوع الجسيمات والتفاعلات المعروفة، والجاذبية غير متضمنة فيه، إضافة إلى أنه يشتمل على ثوابت تعسفية. ولهذا يطمح الفيزيائيون إلى ما هو أبعد من هذا النموذج رغم أنه يصف وصفاً جيداً الجسيمات المعروفة. فهم يريدون مثلاً معرفة سبب وجود ثلاث عائلات (أو ربما أربع) من الكواركات، والسبب الكامن في أن للكواركات واللبتونات كتلاً معينة، وسبب مقادير من الشحنات الكهربائية، وسبب اختلاف القوى اختلافاً واسعاً في شدتها...

يرى بعض العلماء أن نظرية الأوتار الفائقة اكتُشفت قبل أوانها. وصرح بعضهم بأنها ستكون نظرية كل شيء. وعلى النقيض من ذلك يرى علماء آخرون أنه لا يمكن وجود قوانين مفسرة لكل شيء، كما يقول جون أرشيبلد هويلر «لا يمكنني الموافقة على أن هناك معادلة سحرية»! في حين أن شيلدون جلاشو يخشى من تحول هذه النظرية إلى ما يشبه العقيدة. ورغم هذا التشكيك، الذي عبر عنه فاينمان يوماً بكلمة صريحة قائلاً إن نظرية الأوتار الفائقة ليست إلا هراء، فإن هذه النظرية تطرح نفسها بقوة اليوم كمجال وحيد لتوحيد قوى الطبيعة. ويرى المعتدلون من العلماء مثل إلفارو دو رجولا أنها نظرية قابلة لتفسير المعطيات الحالية لكنها ليست نظرية لكل شيء، إذ يجب أن تتنبأ بنتائج جديدة وتتحقق منها نظرياً. فما هي نظرية الأوتار هذه؟

ترتكز الفكرة الأساسية في نظرية الأوتار الفائقة على حل لما يشكل معضلة النظريات الأخرى. فبدلاً من أن تكون الجسيمات المادية كينونات نقطية تفترض نظرية الأوتار إنها أشياء ذات بعد خطي أو أكثر. وهذه الأشياء غنية جداً في تفسيرها لظواهر الفيزياء المختلفة. إن القوة التي تحفظ الكواركات في بروتون مثلاً هي قوة مماثلة لمفهوم الوتر. والمقصود بالوتر هنا هو قوة تزداد مع ازدياد المسافة، كما لو كانت قوة تربط الكواركين بخيط مطاطي مثلاً. أما القوى الأخرى فتتقص مع ازدياد المسافة. فيمكننا مثلاً إخراج إلكترونات من الذرة، لكننا لانستطيع إخراج كواركات من بروتون. وبشكل آخر فإن اهتزازات الوتر هي التي تشكل الجسيمات المختلفة. وهكذا فإن الوتر هو أساس الجسيمات والقوى كلها، لكنه لايزال مادة نظرية.

وترجع نظرية الأوتار الفائقة إلى عام ١٩٦٨ عندما اكتشف فينزيانو معادلة رياضية بدا أنها تصف خواصاً معينة للهادرونات. لكن هذه المعادلة كانت تصاغ في ستة وعشرين بعداً. وبعد سنوات أدرك بوشيرو – نامبو أن هذه المعادلة يمكن تفسيرها تفسيراً أخاذاً، حيث يمكن أن تصف الهادرونات ليس كجسيمات نقطية بل كأوتار ذات بعد واحد تهتز في زمكان من ستة وعشرين بعداً. وعلى الرغم من أن جويل شيرك وغيره أشاروا عام ١٩٧٤ إلى أهمية هذه النظرية في جمع الجاذبية مع القوى الأخرى، فقد تطلب الأمر انتظار عام ١٩٨٤ حتى بين شوارتز وجرين أن نظرية للأوتار ضمن منظور التناظرية الفائقة يمكن أن تخلو من التعارضات الرياضية. لكن الاهتمام الحقيقي الجديد بالنظرية كان سببه العودة إلى بحث قديم للفيزيائي البولندي كالوزا ويبين فيه أن الأبعاد المكانية الإضافية يمكن أن تفسر على أنها قوى. وقد أثبت الفيزيائي السويدي كلاين أن هذه الأبعاد الإضافية يمكن أن تكون قوى ملتفة إلى درجة لايمكن إدراكها بشكل مباشر. وهكذا برزت فجأة نظرية الأوتار الفائقة كإحدى أهم النظريات الموحدة الواعدة.

ترتكز نظرية الأوتار الفائقة على نظريات التناظر الفائق. فثمة نوعان من الجسيمات في الطبيعة، هما الفرميونات والبوزونات. والفرق بينهما بسيط. فإذا أخذنا من البوزونات جسيمات الضوء مثلاً ووضعناها في صندوق، فسيكون ثمة فيه دائماً متسع لفوتونات جديدة. أما لو وضعنا فرميونات في الصندوق، كالألكترونات مثلاً، فإنه سيمتلئ في النهاية بحيث لانستطيع إضافة المزيد منها. ويبدو هذان النوعان من الجسيمات مستقلان عن بعضهما تماماً. لكنهما مرتبطان في نظريات التناظر الفائق، وهو أمر مدهش حقاً. فثمة تناظر بينهما ويبدو أن الطبيعة نفسها تحب البساطة والجمال! وهكذا، فإن نظرية التناظر الفائق بسيطة إلى حد كبير. ففيها لايوجد نوعان مختلفان من الجسيمات، بل نوع واحد. وهذا يعني أن كل جسيم يمكن أن يقترن مع جسيم آخر مطابق له في كل شيء عدا الكتلة واللف. وهكذا تتنبأ هذه النظرية بجسيمات جديدة ثقيلة جداً، ولم يمكن إثباتها حتى الآن لأنها تتطلب مسرعات فائقة. ومع ذلك، يرى العلماء أنها باتت أساسية جداً لتطور الفيزياء، وبخاصة للوصول إلى توحيد القوى.

وهكذا، فإن نظرية الأوتار الفائقة ترتكز على نظرية غير مثبتة عملياً بعد. والحق إنه

ليس من الضرورة أن يكون الجمال دائماً مقياساً لصحة نظرية ما. ومع ذلك، يعتقد العلماء وفق هذه النظرية بضرورة اكتشاف عائلة رابعة من اللبتونات مثلاً إذا تثبت وجود عائلة رابعة من الكواركات، بحيث يبقى التناظر قائماً بين نوعي الجسيمات. إضافة إلى ذلك، فإن الوتر الفائق صغير جداً إلى درجة ١٠-٣١ سم بحيث يشك بعض العلماء بإمكانية إثبات وجوده. ومع ذلك فإن العديد من الجسيمات عُرف قبل اكتشافه تجريبياً. وهكذا، فإن اكتشاف الوتر الفائق، أو عائلات جديدة متناظرة من الجسيمات، يتطلب مسرعات وطاقات أعلى فأعلى من التي تعمل اليوم.

وتشتمل نظرية الأوتار الفائقة على ثنائية شبيهة إلى حد ما بثنائية الموجة الجسيم. وتقود هذه الثنائية إلى ظهور عدة نظريات فرعية في النظرية الأساسية، لكنها ليست سوى مظاهر لها، إنما يكون العمل والحساب في إحداها أسهل بالنسبة لمسألة ما من العمل في النظرية الأساسية. واعتماداً على هذه النظرية، يمكن أن يكون الكوارك بالنسبة لنا جسيماً بسيطاً أولياً، في حين يكون مؤلفاً من مجموعة جسيمات من منظور وتري فائق. ويمكن وفق المبدأ نفسه، كما يقول جيل – مان gell – Mann أن يكون الإلكترون مؤلفاً من جسيمات أكثر أولية منه.. واعتماداً على ذلك يقول ألفارو دو رجولا، مخالفاً بنروز، إن الطبيعة تسلك حقاً سلوكاً تناظرياً، وليست تناظريتها تفضيلاً إنسانياً أبداً.

وماذا لو أُثبتت نظرية الأوتار الفائقة، هل سيحل ذلك مسألة توحيد النظريتين النسبية العامة والكمومية؟ والحق إنه لم يمكن تكميم الثقالة خارج إطار نظرية الأوتار الفائقة. وبالتالي سيكون من الممكن جداً توحيدهما في إطار النظرية الجديدة. إن هذه النقطة بالذات تعدّ دعماً كبيراً لنظرية الأوتار، خاصة وأنه قد تم إثبات وجود الثقالة تجريبياً. وعلى الرغم من أن نظرية الأوتار الفائقة لم تطرح حتى الآن إمكانية تنبؤية قابلة للإثبات والإختبار، لكن نظرية التناظر الفائق تطرح إمكانية اكتشاف عدد من الجسيمات التي لم تكتشف بعد، الأمر الذي يجعل من نظرية الأوتار معبراً حقيقياً للفيزياء نحو فهم جديد للكون.

خاتمة: وبعد؟

كانت القوى الأساسية الأربع هي التي أشرفت منذ بدايات الكون على تجمع الجسيمات ثم الذرات فالجزيئات وصولاً إلى البنى السماوية الكبرى والمتعضيات الحية المعقدة. ويتساءل هوبرت ريفز: «من

أين جاءت هذه القوى؟» ويجيب: «إنه سؤال واسع يقع على حدود الميتافيزياء». لكن ستيفن هوكنغ يرفض مبدأ إدخال المنظور الإنساني في العلم، ويرى أنه لابد من الإجابة عن سؤال البدايات والأصول بمعزل عن أي تدخل إنساني؟ ولكن كيف يمكن الوصول إلى مثل هذه الإجابة المجردة عنا ونحن من يطرح السؤال؟

لماذا يوجد هناك قوى أصلاً، ولماذا لها الشكل الرياضي الذي نعرفه لها؟ إننا نعلم اليوم أن هذه القوى موجودة هي نفسها في كل مكان، هنا وعند تخوم الكون، وأنها لم تتغير كسرة أو جزءاً طفيفاً منذ الانفجار الكبير، الأمر الذي يطرح تساؤلاً أساسياً وفق هوبرت ريفز في كون كل شيء فيه متغير.

ووسط هذه التساؤلات ينبثق سؤال أساسي: هل للتوحيد معنى؟ يرى بعض العلماء عدم إمكانية وجود تناظر على المسافات الدقيقة جداً. وعلى هذا المستوى يسود شواش لاتستطيع حتى نظرية الأوتار الفائقة وصفه. ويأخذ هذا الشواش شكل النظام على المستوى الجهاري بنوع من تحولات ناجمة عن تأثيرات متوسطة الأمر الذي يؤدي إلى تناظر تقريبي لقوانين الفيزياء، نظنه هو أساس التخلق المادي. إن الصعوبة التي لم تحلّ بعد هي إثبات أن هذا الأثر المتوسط يؤدي إلى ظهور هذه التناظرات الملائمة.

يقول هوكنغ إنه يجب الحذر عندما نحاول التوصل إلى نظرية تتنبأ بكل شيء. فقد اعتقد العلماء مرتين على الأقل إنهم وصلوا أو كادوا إلى التأليف النهائي للنظرية الكونية. ففي مستهل قرننا كان يُعتقد أنه بالإمكان فهم أي شيء بلغة ميكانيكا المجال المتصل، عبر قياسات معاملات المرونة واللزوجة والتوصيل إلخ. وقد تبدد هذا الاعتقاد باكتشاف بنيان الذرة والميكانيك الكمومي. ومرة أخرى، قال ماكس بورن في نهاية العشرينات «إن الفيزياء التي نعرفها ستنتهي في غضون ستة شهور»! وكان ذلك بعد وقت قصير من اكتشاف ديراك لمعادلته التي تحكم مسلك الإلكترون. لكن اكتشاف القوى النووية خيّب هذه الآمال.

فكم من المرات والمرات اعتقد البشر أنهم توصلوا عبر تاريخهم إلى المعرفة النهائية. يقول ألفارو دي رجولا إنه لايخشى على الفيزيائيين من البطالة لأن الوصول إلى نظرية نهائية لايزال أمراً بعيداً. ويردف قائلاً: «إن التاريخ يعلمنا في كل مرة اعتقدنا فيها أننا عرفنا كل شيء أننا كنا مخطئين»!.

المراجع

1. Encyclopedia Universalis. SYMPOSIEM. les Enjeux. L'unification des interactions fondamentales. Alain Bouquet. p.294.1985.
2. La Recherche. N0287. 1996. Théorie de Tout. pas pour demain. Alvaro de Rujula.
3. La plus belle histoire du monde. H.Revees et al. Seuil. Paris. 1996.

- الثقوب السوداء، ستيفن هوكنغ، ترجمة مصطفى إبراهيم فهمي، إصدارات المجمع الثقافي، ١٩٩٥، أبو ظبي.
- حافة العلم، عبور الحد من الفيزياء إلى الميتافيزياء، ريتشارد موريس، ترجمة مصطفى فهمي، إصدرات المجمع الثقافي، ١٩٩٤، أبو ظبي.
- أحلام الفيزيائيين، ستيفن واينبرغ، ترجمة د. أدهم السمان، دار طلاس، سلسلة الثقافة المميزة، ١٩٩٧، دمشق.
- الأوتار الفائقة، نظرية كل شيء؟ بول ديفيس، جوليان براون، ترجمة د. أدهم السمان، دار طلاس، ١٩٩٣، دمشق.

الدراسات والبحوث

الموضة وجمالياتها

بشير زهدي *

أصبحت (الموضة) من أهم مواضيع المجتمع في عصرنا الحاضر، ويتردّد لفظ (الموضة) على ألسنة الكثيرين من نساء ورجال وأطفال، وفقراء وأغنياء، وذلك في المدن والريف، حتى أصبحت هذه الأحاديث عن (الموضة) فعلاً موضة.

وقد يتساءل الكثيرون عن مصدر لفظ (الموضة)، وتعريف الموضة، وأصلها، ودوافعها، وخصائصها، ومراحل ظهورها واختفائها، وأنصارها وخصومها.. وغيرها من التساؤلات.

* باحث في الآثار وعلم الجمال (سورية).

(*) العمل الفني: الفنان مطيع علي.

١- يعتبر لفظ (الموضة) أحد الألفاظ الأجنبية التي تسربت إلى بلادنا ولغتنا الدارجة، وذلك من اللغات الأوروبية (اللاتينية والفرنسية..) وكانت اللغات الأجنبية الأوروبية قد اقتبست هذا اللفظ (موضة La Mode) من اللفظ اللاتيني (Modus) في عام ١٣٩٣م، وفقاً لما يذكره (القاموس التاريخي للغة الفرنسية) Le Robert. Dictionnaire Historique De La Langue Francaise. Tome2. Paris. 1992 p.22589-.

ويفيد لفظ (الموضة) الطريقة الذاتية في العمل والابتكار والظهور في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفنية والجمالية.. وغيرها.. مما جعل (الموضة) صدى واقع مادي، ومرآة ذوق فردي وجماعي، في فترة زمنية ما، وفي بيئة اجتماعية ما.

٢- وترتبط (الموضة) بالرغبة في التجديد والتغيير، وذلك بدافع من الترف وفي سبيل الشهرة والتميّز، والابتكار بذوق خاص، والقيام بالممارسة الدارجة، وحب التوافق والملاءمة مع ذوق العصر والبيئة الاجتماعية، وتبنّي الطريقة الجديدة المتبعة، وذلك بشكل إرادي أو غير إرادي،

وقد قيل:

(اتبع الموضة أو غادر العالم Suivez La Mode ou Quitter Le Monde)

٣- ويبدو للموضة قوتها وسيطرتها. وإذا كان الكثيرون ينظرون إلى الموضة في بادئ الأمر نظرة الحذر، فإنهم لا يلبثون أن ينضموا إلى الآخرين في موكب (الموضة)، مما جعل بعض المفكرين يقولون:

يبتكر المجانين الموضة، وتبعها العقلاء ولكن عن بعد.

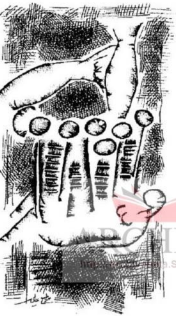
Les Fous Inventent les Modes. Et Les Sages Les Suivent. Mais De Loin.

٤- وليس من السهل (تعريف الموضة) تعريفاً دقيقاً وشاملاً. فهي (ممارسة عابرة) في بيئة اجتماعية وفترة زمنية، تسود مختلف ميادين الحياة، وتتعلق بأشكال وألوان وأزياء وحقائب وقفازات والحزام وغطاء الرأس وفنون تصفيف الشعر والتجميل واستخدام الحلي بأنواعها وأشكالها والمطرزات بألوانها وتكويناتها وتقنياتها، والأزرار بأنواعها وألوانها وموادها، والأثاث والسجاد، وإطالة الأظافر وأصبغة الشعر، وإعداد المأكولات والحلويات، واختيار عبارات الكلام في مختلف المناسبات، وتهذيب لحية الرجل

وشاربه واستخدام كحل عيون النساء وتحديـد الحاجـب عنـد النساء، واستخـدام البطاقـات لمناسبـات الأفراح والأعيـاد.. وتزيين المساكن وجمالية العمارة الداخلية.. واختيار العطور وتأكيـد خصوصية الإعلان والتعبيـر عـن المطالـب والأمنيات والاحتجاجات..

ممـا يجعـل (الموضـة) صورة متصوّرة للجمال الكامل أو المثالي من وجهة نظر فرديـة ذاتية وآنية، ولها قواعدهـا الجديدة والمتغيـرة زمنياً للأناقة والجمـال ومختلف مظاهر الحيـاة الاجتماعيـة والاقتصادية والفنية والجمالية.. فالموضة بمثابة تجسيـد لرغبة جماليـة متجددة - عند الإنسان- في التجدد المستمر.

٥- لقد نشأت (الموضة) من حرص الفرد أو الطبقـة الاجتماعية المتميـزة في سبيل التميّـز الواضح عن الآخريـن، في مختلف الوجوه والميادين الحياتية ومجالات الملابس والأثاث والزينة والتجميل والحقائب والمسكن والحلـي والمـأكل.. وغيرهـا.. في مختلف ميادين الحياة ومظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفنية والجمالية..



٦- وإذا كانـت (الموضـة) تعتمـد على هدف التميز والتنوع والاختلاف في اللباس والتجميـل والتزيـين والعـادات والطعـام والكلام.. فإن (الأدنـى) ما لبث أن اقتبس من (الأعلى) المتميّـز كل ما كان يميزه عن الآخرين، فقلده في اللباس والمسكن والأثاث والحلـي والحقائـب والأحذيـة والـكلام والطعـام.. ومختلـف مظاهـر الحيـاة في

ميادينها المختلفة ومجالاتها العديدة..

٧- وبعد ما كان (المحافظون) متمسكين بماضيهم وعاداته وتقاليده وفنونه وأذواقه وجمالياته، استسلموا تدريجياً لتيار (موضة المجدّدين) والمبتكرين. وتقبلوا (الموضة الجديدة السائدة). وذلك لئلا ينظر إليهم بمنظار (النفور). ويستوي في ذلك الرجال والنساء والكبار والصغار..

٨- وتبدو (دوافع الموضة) معقدة ومتشابكة، وتتداخل في تكوينها عوامل مختلفة اجتماعية واقتصادية وطبقية وجغرافية ونفسية وتربوية وروحية وثقافية وفنية وجمالية.. وغيرها..

لقد تكونت كل (موضة) نتيجة متطلبات اجتماعية وظروف اقتصادية.

وتأثيرات طبقية وعوامل جغرافية.. وذلك لتلبية حاجات ورغبات نفسية ومفاهيم تربوية وأذواق فنية وأفكار جمالية تتعلق بالألوان والأشكال والأنواع..

٩- وإن لكل (موضة) خصائصها ومواصفاتها، وأثرها وفعالياتها وعواملها المختلفة التي من أهمها ما يلي:

- تغيّر (الموضة) المستمر، وتبدلها الدائم، وتقلبها على الدوام. ويبدو الإنسان المعاصر ينفر مما كان الجيل الغابر يتهافت عليه، ويتطلع إليه برغبة وحرص وإرادة وتصميم. ويلاحظ ذلك في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفنية والجمالية.. وغيرها..

ففي فنون تصفيف الشعر نجد المرأة تتخذ من شعرها مظهراً جمالياً يتميز بالطول والارتفاع والجدائل وشكل الأبراج أو ذيل الحصان.. أضف إلى ذلك ألوان أصبغة الشعر.. وغيرها.. أضف إلى ذلك طول الأظافر وأصبغتها.. وتبدو ملابس المرأة متميزة باستمرار بألوانها وطولها وقصرها وسعتها وضيقها..إلخ..

وهناك موضوع تحديد الحاجب. واستخدام الكحل، واختيار العطور. ولون حمرة الشفاه.. وطول أظافر أصابع اليد وصبغتها..

وهناك الحلي بأنواعها وأشكالها وفصوصها وأحجارها الكريمة.

وهناك الحقائب النسائية اليدوية وأشكالها وألوانها المنسجمة مع لون الثياب..

وهناك الأحذية النسائية وألوانها وارتفاع كعبها..

ونجد تأثير الموضة في الرجال أيضاً، وحرصهم على الظهور بمظهر جمالي.

فتراهم يطلبون من الحلاق طريقة تحديد اللحية والشارب.. وتصفيف الشعر وهناك ملابس الرجال وألوانها وفن خياطتها.. وربطة العنق ولونها وطولها وعرضها.. والساعة ولونها وحجمها وسوارها..

وهناك الأثاث وطلاء الجدران وتزيين هذه الجدران باللوحات الفنية أو غيرها..

وإن طبيعة التغيّر في (الموضة) تجعل المجتمع والأفراد يبدون كأنهم يودعون (موضة قديمة) لتحل محلها (موضة جديدة) باستمرار وعلى الدوام.

وبعدما كانت الأجيال في الماضي تتوارث الأثاث والحلي.. وغيرها.. نجد في عصرنا الحاضر (الموضة القديمة) تبدو كأنها انتقلت إلى رحاب العادات المتوارثة والتقاليد القديمة فأصبحت جزءاً مما يسمى (الفولكلور) والماضي القريب والبعيد.. ويبدو المجتمع يستقبل (الموضة الجديدة) بشغف ورغبة وإرادة وتصميم. ويتوقع من هذه الموضة الجديدة أن تحقق له التجدد والتحرّر من الملل والسأم.

وقد عبر (سلفادور دالي) عن طبيعة التغير للموضة قائلاً: إن الموضة هي التي تصبح (لاموضة).

La Mode C'est ce Qui se De'mode.

١٠- وتلاحظ (جيل الآباء والأجداد) يتحدث باستمرار عن (موضة الماضي) الذهبي بكثير من الحب والحنين. لأن (موضة الماضي) مرتبطة بحياته في فترة شبابه وفعالياته. وهكذا فإننا نجد (جيل الآباء) يتغنّى باستمرار (بموضة الماضي) وعمارته وأثاثه، وعاداته وتقاليده، ورجاله ونسائه، وأدبه وموسيقاه، وحفلاته ومناسباته.. وكل ما يتعلق بالماضي وذكرياته.

١١- وتبدو (الموضة بمثابة لغة تعبيرية)، تعبر عن أذواقنا ومتطلباتنا ومفاهيمنا الجمالية وذلك في فترة زمنية محددة، وبيئة اجتماعية معينة..

كما تبدو (الموضة بمثابة رمز لانتمائنا الاجتماعي) لجيل معيّن، وعقلية متميزة وبيئة اجتماعية محددة.

١٢- وتبدو (الموضة ذات قوة ونفوذ وسلطان)، يخضع لها الفرد مهما كان شأنه، وذلك لاعتبار (الموضة) من المعايير الدارجة اجتماعياً، نراها تتسرب إلى ميادين حياتنا من حيث نشعر أو لا نشعر، وتتحكم بنا من حيث ندري أو لا ندري، وتشلّ إرادتنا، وتضطرنا للتكيّف معها لنكون منسجمين مع الآخرين، ومع ذوق جيلنا وعقلية عصرنا.

فنبدو حينئذٍ كأننا مستسلمون وغير قادرين على التمرد ضد (تيار الموضة). وهذا مما يذكرنا بقول (إيتين بافيون) الموضة طاغية وليس هناك ما يحررنا منها..

١٣- واعتبر بعض المفكرين الموضة بمثابة ضريبة على صناعة الفقير التي يدفعها على تفاخر الغني Le Changement de Modes est L'Impôt Que L.industrie du pauvre met sur .La vanité Du Riche

١٤- إن لكل مجتمع موضته التي تعتبر مظهراً من مظاهر القومية التي تصور شخصية الشعوب فهي وليدة المجتمع، ومرآة ذوقه، ونتاج حضارته.

ولكل أمة طابع خاص في اللباس وغيره، يتأثر بأحوال جوّها ومناخها، وتقاليدها وعاداتها.. وغيرها..

١٥- وقد تبلغ (الموضة) درجة من القوة مما يجعلها تتجاوز الحدود الجغرافية، وتتغلب على مختلف القيود لتصل إلى أوسع الآفاق انتشاراً، وذلك بما تتميز به (الموضة) من قدرة على منح (الشهرة)، والإيحاء بقدرتها على إضفاء صفة (الجمال المثالي المنشود) الذي يحلم به الإنسان.

وإن الصحافة ووسائل الإعلام المختلفة وثورة الاتصالات قد أسهمت جداً في تحقيق (عالمية الموضة)، وانتشارها في أقطار العالم.

١٦- ويلاحظ أن (الموضة) تقرّب الأذواق من بعضها، وتسهم في التكيّف مع الآخرين وأذواقهم ومفاهيمهم الجمالية المتعلقة بمختلف ميادين الحياة (كالمساكن والملابس، والأثاث والمظاهر، والاحتفالات والطعام، والكلام في مختلف الأعياد والمناسبات.. وغيرها.. مما يجمع أفراد المجتمع، ويوحد أذواقهم وميولهم، ويحررهم من العزلة والنفور.

وإذا ألقينا نظرة على أفراد المجتمع من رجال ونساء وطلاب وأطفال.. نستنتج التقارب الكبير في (موضة ملابسهم) وأثاث بيوتهم.. حتى بدت (الموضة) بمثابة هوية ذلك المجتمع، وذلك الجيل، وتلك البيئة الاجتماعية..

١٧- ومع مرور الأيام، تبدو (الموضة) كأنها تهتز بين قطبي الخطأ والصواب. وتدل الأيام المتعاقبة على أنه ليس كل ما كان سائداً كان خاطئاً أو صائباً. فالتاريخ خير مؤرخ وحكم وناقد وشاهد ومقوّم جمالي.

وعندما يستعرض جيل ما عادات الأجيال السابقة من خلال قراءة (التاريخ أو

القصص أو زيــارة المتاحف أو رؤية الصور التذكاريــة.. فإنه يشعر بالإعجاب ببعضها، كما يشعر بعدم القبول لبعضها الآخر.

وإن ما نتعارف عليه في عصرنا الحاضر (كموضة حديثــة)، سيخضع لحكم التاريخ ونقد الأجيال القادمة وتقويمها الجمالي.

وإن مــا نعرفه من (موضــات) الأجيال السابقــة من خــلال ما روته كتــب التاريخ والقصــص والروايــات الأدبية وما حفظته المتاحــف من صــور وآثــار.. يجعلنا ندرك (موضات) تلك الأجيال ونواحيها الإيجابية والسلبية المختلفة..

وكثيراً ما تصبــح (موضــات الماضي) موضع تقديــر الأجيال اللاحقة، وموضوع تفاخرهــا، وتجعلــه جــزءاً مــن تراثهــا الحضــاري الذي تستوحي مــن ينابيعه كل جديد وجميل..

١٨- وتمــر (الموضــة) بمراحل مختلفة كمايلي:

تظهــر ولادة (الموضــة) كابتــكار ذاتي مناسب ورائع وجميل..

ثم لا يلبث هذا الابتكار الذاتي أن ينتشر في وسط ما، ولكن في نطاق ضيق..

ثم يأخذ هذا الابتكار الجميل بالانتشار وسط صراع مختلف من حيث الحدّة والشدة بــين (أنصار هــذه الموضــة الجديدة) من (عشــاق التجديد).. وخصــوم هذه الموضة من (المحافظــين) من جهة أخــرى. ويبدو هــؤلاء المحافظــون كالمدافعين عــن كيان مجتمعهم وعاداته. وتقاليده وقيمه، وأذواقه ومفاهيمه الجمالية..

وينتهي هذا الصراع بين هذين الفريقين تبعاً لقوة جذب كل منهما، وبقدر ما تتضمن هذه (الموضة) الجديدة من عناصر إيجابية تجذب الكثيريــن إليها، وتحقــق لها تزايد عدد المؤيدين لها.

وقد تبدو النواحي السلبية لهذه (الموضة الجديدة) مما يحدّ من انتشارها ويقلل عدد مؤيديها، فيضع ذلك حداً نهائياً لوجودها.

١٩- ويلاحــظ أن (المرأة) أكــثر إقبالاً وتقبــلاً (للموضة) من الرجل، وأن (الشاب) يبــدو أكثر حماســاً (للموضة الجديدة) من الكهول والشيوخ.

ورأى بعضهم أن المرأة هي دعامة الموضة الجديــدة التي تنسجــم مع طبيعــة المرأة ورغبتها في كل ما هو جديد ومفيد.

كما أن (الشاب) يتطلع إلى آفاق المستقبل السعيد وأذواقــه ومفاهيمه الجمالية، مما يجعله أكثر حماساً لكل ما هو جميل وجديد، وينسجم مع نظرته المستقبلية وآفاق تطلعاته التقدمية.

٢٠- وتبدو دراسات (الموضة) ذات علاقة وثيقــة بدراسات مختلفــة الميادين كالفنون والصناعــات، وعلوم الجمال والنقد الفني، وعلوم النفس (علم النفس الاجتماعي، علم التحليل النفسي..) وعلم الاجتماع والتاريخ والفلكلور وغيره..

فإذا اتخذنا مثالاً واحداً فقط من أمثلة ميادين (الموضة)، نــرى أن (الملابس) مثلاً كانت ذات (وظيفة نفعية) في الأصل. وتهدف إلى حمايــة جسم الإنسان من بــرد الشتاء وحرّ الصيف.. أضف إلى ذلك أن للملابس (وظيفــة تعبيرية) مما يجعــل الملابس تعبر عــن ذوق صاحبها وميوله، وحالاته النفسية ومركزه الاجتماعي وإمكاناته الاقتصادية..

فالملابس تبــدو بمثابة (موضوع تفاخر) وإعجــاب واعتزاز أمــام الآخرين. كما أنها عنصر تآلف وتعاطف اجتماعي. ورمز يعبّر عن (انتماء اجتماعي) للإنسان.

فالملابــس تحْفــظ الجســم مــن الحر والــبرد، وتــبرز مركز الإنســان الاجتماعي وقدراتــه المادية والاقتصاديــة.. أضف إلى ذلــك أنهــا تدل علــى ذوقه الفنــي وحسّه الجمالي، وتصور حالته النفسية في كثير من المناسبات، بل وتؤكد جوّ المناسبة التي جعلت لها من حزن أو فرح..

٢١- وتبــدو (فوائد للموضة) التي تنال رضــا العقل السليــم والــذوق الفني. ومن شأن هذه الفوائد أن تلبي رغبة الإنسان في التجدد والتجديد، والتحرر من السأم والملل، وتشجيع طاقات الإبداع والابتكار والاختراع لكل ما هو جديد ومفيد، ورؤية ما هو جميل وذلــك بوجه جديد، وتميّــز الإنسان بذوقه الجميــل مع الآخرين وعــدم شذوذه عنهم، أو اختلافــه معهم، والتأكيد وإعطاء الدليل على حسن الانتمــاء الاجتماعي، والإسهام مــع الآخريــن في إغناء الــتراث الإنساني، ورفــد العادات والتقاليــد الاجتماعية بكل ما هو جميل ومفيد، والتمتع برؤية الجمال في بيئته ومجتمعه، والظهــور مع الآخرين بأحدث مظهــر جميل، يبهج البصر، ويبعث الغبطــة في القلب، ويلفــت انتباه الآخرين، ويجذب أنظارهم، ويؤكــد التعاطف معهم، والتلاؤم فيما بينهم، ممــا يسهم في السمو بميل الإنسان الفطــري إلى الظهور بمظهر الجمال، والتظاهر والتفاخر مع الآخرين.

٢٢- وتبــدو أحياناً (للموضــة) أضرار وسلبيات من شأنهــا أن تشل تفكير الإنسان وتجمّد طاقاته الإبداعيــة، وتجعله عاجزاً عن التمييز بين الجميل والقبيح، والأخلاقي واللاأخلاقي، والمناسب والمرفوض.. فيبدو

الإنسان عندئذٍ مخلوقاً (عبد التقليد)، يبحث عن (أحدث الصرعات) المتعلقة (بالموضة)، متأثراً بالدعايات الإعلامية، وقوة تأثيرها في الإقناع والجذب.. وذلك بعدما كان ذلك الإنسان يتميز بالإبداع والابتكار والتجديد، وحسن تقدير الجمال بذوق سليم.

٢٣- ولاحظ كثير من المفكرين أخطار (غزوات الموضة) وسلبياتها، مما دفع الكثيرين إلى قرع ناقوس الخطر، والمطالبة بالوقوف أمام هذه (الغزوات) والتصدي لها لحماية المجتمع ومستقبله الحضاري.

وكان وعي المواطنين والمواطنات قد أسهم في توضيح أسباب (الضياع) والأمراض النفسية المختلفة.

٢٤- كانت أجيالنا المتعاقبة قد أسهمت جدياً في إغناء (التراث الإنساني العالمي) وإن الجميع في عصرنا مطالبون بالاطلاع على تراثنا الحضاري وإحيائه، وتجديده وإغنائه باستمرار بكل ما هو جديد ومفيد يتلاءم مع روح عصرنا، ومتطلبات أجيالنا الصاعدة.

٢٥- وإن إقامة (المعارض المختلفة)، وتخصيص الجوائز للمبدعين والمبتكرين من شأنه أن يسهم جدياً في تنمية الذوق الفني والحسّ الجمالي، ويؤكد الهوية الحضارية والشخصية القومية، وتنمية شعور الاعتزاز بالانتماء القومي.

٢٦- وفي عصرنا الحاضر، أصبح لكل موضة تجار وسماسرة ومبشرون عديدون، يربحون الأموال الطائلة، ويتحكمون بأذواق المجتمعات، وذلك بوساطة ما يملكونه من وسائل إعلامية قوية ومختلفة.

٢٧- لقد ظهرت مجلة (الموضة- لامود) في شهر تشرين الأول عام ١٨٢٩م من قبل (إميل دو جيراردان)، وقد استمر إصدارها حتى عام ١٨٣١م وذلك برعاية (دوقة دوبيري). ثم توقفت في شهر أيلول عام ١٨٥٤م لتعود إلى الظهور من جديد في حزيران عام ١٨٥٥ باسم جديد هو (موضة جديدة- مود نوفيل)، واستمرت من عام ١٨٥٦ حتى عام ١٨٦٢م.

ثم أصبحت مجلات (الموضة) في مختلف أقطار العالم. وأصبح في المجلات النسائية وغيرها من المطبوعات ركن خاص (بالموضة).

والخلاصة:

مما تقدم تبدو أهمية دراسة الموضة وجمالياتها، ودوافعها وخصائصها، ومراحل ظهورها واختفائها وطبيعتها، وموقف أنصارها وخصومها من الموضة التي أصبحت من مواضيع المجتمع المعاصر، وأصبح الحديث عن الموضة موضة.

المراجع

- أزياء (الموسوعة العربية الميسرة، بإشراف محمد شفيق غربال، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥، ص١٣٢- ١٣٤).
- بشير زهدي: الموضة

المجلة البطريركية، العدد ١٢٨ تشرين الأول ١٩٧٥، السنة الثالثة عشرة، ص٤٧٧-٤٨٣.

- Le Robert. Dictionnaire Hstorique De La Langue Francaise. Tome 2. Paris 1992. p.225-q.
- Maurice Maloux: Proverbes. Sentences Et Maximes.
- Larousse. Paris. 1980. p.355.



الدراسات والبحوث



المنطق والعلم

معاذ قنبر *

- في العلم كما في كل مجالات المعارف الأخرى لا بد للفكر من إتباع منهجية تنظم البحث وتتيح للتفكير التوصل للحقائق، تلك المنهجية هي ما يميز أي فكر علمي في أي مجال عن الفكر اللاعلمي وبتلك المنهجية يمكننا وضع الحد الفاصل بين العلم والخرافة وبتلك المنهجية يمكننا الفصل بين الإبداع والهلاوس.

* باحث سوري.

(**) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

- من ذلـك المنطلق ندرك أهمية الفكر المنهجـي في تطور العلم ومـن ذلك المنطلق المنهجي يمكن للعلم قلب التصورات المألوفة في ثوراتـه المتلاحقـة التي وإن بـدت أنها تتجاوز بعض قيـود المنطق البشري إلا أنها في النهايـة لا يمكـن أن تخـرج عن الإطار المنهجـي للفكر ومن هـذا المنطلق بالذات نميزها عن الخرافات.

- لذلك فـإن للمنطـق الرياضي وعلم دلالة اللغـة وطرائق العلـوم دوراً لا يمكن نكرانه في تدقيـق وإيضاح أسس النظريات العلمية بشكل عام، ومـن هذا المنطلق فإن كل فيزيائي مثلاً يدعي أنه مهتم بالمشكلات المتصلة بأسس الفيزيـاء ويرفض مثل هذا الدور برفضه النظر إلى الفلسفة الصحيحة، يحكم على نفسه بأن يجهل طوال حياته بعض المشكلات المتصلة بأسـس النظريات حيث يرتكب عدد من الأخطاء التي كان بالإمكان تجنبها بسهولة بالقليل مـن الفلسفة كتلك الأحكام الخاطئة الناتجة عن نقص المعارف الفلسفيـة والمنطقيـة عموماً كالقـول بأن الكتلة والطاقة متماثـلان بحجة أن هنالك علاقـة بين هذين المفهومين أو أن استخدام الاحتمالات هو دليل على معرفة ناقصة أو أن إدخـال الصدفة في العلم يـؤذن بانتهاء الحتمية.[1]

- وعليه فإن تشكيل ملكة المنهجية العلمية هـو مطلب سابق لكل مهـارة نريد تشكيلها وإلا فإن الأحاديث تصير هزيلة والفكر غير مترابط وهذا ينتج عقـلاً مشوشاً يمكن أن يقع ضحيـة الخزعبلات العلمية، ويجب أن لا يقتصر تشكيل هذه الملكة على المختص في البحث العلمي والفلاسفة وحسب، بل يجب إشاعتها بين الناس من أجل الانسجام بينهم في كل مرافـق الحياة، هذه المنهجية في آلية يحملها المنطق، فالمناطقة لا يتعلمون المنطق أو يعلمونـه للناس، بل كل مـا يفعلونه هو وضع هذه الخطوط المنطقية وتلك الفطرية بضـوء الإيضاح لإبراز قواعدهـا التي إذا ما شـذ عنها فكر ما بدافع مـن رغباته أو مسايرة لمشاعره نعيده إلى تلك القواعد.[2] فالوعـي لا يخطـئ إذا أحكمـت مدركاته وكانت مبنيـة على إحساسـات حقيقية لا وهمية، أمـا إذا قُدمت للإدراك إحساسات وهميـة فإن الوعي الذي ينتج عنها يتعرض للانقطاعـات السببية والمنطقية ولا يصمد أمام العقـل العلمي المنطقـي لينتج تفكير يمكن تسميته باللاوعـي وما ينتج عنه من غيبيات ومفاهيم صبيانية مضحكة كما كان



وما يزال يفعل المنجمون بمواضعاتهم التي قرروها علــى الأفلاك كمقول مفكــرة بسبب الصابئــة الذين عز عليهم ترك عبــادة النجوم، وأساس هــذا الإشــكال هــو عــدم القدرة علــى فهم بداهات علــم الفلك منذ البابليين حين رصدوا النجوم كواقع محسوس ولم يستطيعوا أن يحولوه إلى مدرك بمفاهيم تحدد بديهياته فظل حتــى كوبرنيكوس الوعــي بالفلك لا وعياً إن صــح التعبير.[٣] فإدراك متخيل بــدون منطق منهجي يتحول إلى لاوعــي بالمعرفــة الموضوعيــة، لذلك ليس مــن النادر أن نسمع من يقول بــأن الميكانيك الكمومي يتعلق بمنطق خاص به وذلك بالصورة نفسها التي نجد معها بأن النسبية تتعلق بنشوء هندسة جديدة، وهذا خطأ ببساطة ذلك أن الميكانيك الكمومي يستخدم الرياضيات المألوفة التي تتعلــق بالمنطق المألوف لتقــدم حقائق غير مألوفة منطقياً بالمعنى الكلاسيكي الجمودي حيث ينشــأ الخلط عن أننا نفهــم التشابه الشكلي القائم بــين القضايا المنطقية فهماً حرفيــاً.[٤] لهذا السبب نجد أنه من المفهوم تماماً الاهتمــام الفلسفي لدى كبار العلماء والفيزياتيين حيث كتب أينشتاين في سنواته الأخــيرة بأن العلم بدون نظرية للمعرفة هو منهج بدائي مشوش، كمــا أسس وهو شاب مــع عدد من زملائــه الأكاديميــة الأولمبية التي تعتبر مجموعة عمل غير رسمية كرست نفسها لدراسة الفلسفة، كما كان شرود نجر قبل عدة سنوات من طرحه لمعادلته المشهورة المخالفــة لقانون الثالث المرفوع المنطقي قد قــرر ترك الفيزيــاء لدراســة الفلسفة كما تحدث بلانــك في كتابه فلسفة الفيزياء عن الحتمية والإرادة الحــرة[٥] وهو قريب مما

تناوله مجموعة كبيرة من العلماء الكبار في أبحاثهم النظرية كهايزنبرغ وفاينمان وهوكنغ.

– هكذا تبدو العلاقة الجدلية بين رغبة الفكر البشري بالفهم عبر كسر حدوده التقليدية بثوراته الفكرية العاصفة، وبين لجم تلك الثورات وإبعادها عن جموحها إلى الخيال بإعادة منهجتها وفق أسس جديدة لا بد وأن تُكسر لتفسح المجال لمنهجية أخرى وهكذا عبر الجدلية التاريخية بين الذات والعالم.

– لذلك تبدو المبادئ المنطقية منذ أرسطو لا تنفصل عن الواقع الموضوعي المادي للعلوم الطبيعية، فأرسطو استطاع أن يؤسس منطقاً منهجياً ذو طابع وجودي موضوعي خلافاً لما يقال عن أنه يرتبط بالمنطق الصوري العقلي فقط، فأحد مبادئ الفكر عند أرسطو الممثل بقانون عدم التناقض نجده في صيغته الأنطولوجية يقوم مقام قانون أسمى للوجود ذاته حيث يقول أرسطو «يمتنع أن يكون الشيء الواحد نفسه وغير نفسه في الوقت عينه ومن الجهة الواحدة نفسها» حيث نجد أن هذا القانون ليس مبدأ للفكر وحده كما هو الحال في المنطق الصوري، بل هو عنده بالمحل الأول مبدأ الوجود ذاته وهو قانون الحقيقة أيضاً، والأمر نفسه بخصوص قانون الثالث المرفوع الذي يعتبر قانون وجودي لا صوري فإما الوجود أو اللاوجود ولا يوجد بين ذلك حد وسط على الإطلاق.(٦)

– هذا هو المنطق الحقيقي الذي بدأه أرسطو بشكل منهجي وهو منطق يعالج البراهين والاستدلالات وأحد أغراضه الرئيسية هو تزويدنا بالمناهج التي تمكننا من التمييز بين ما هو صحيح منطقياً وما هو فاسد، وبذلك نجد أن المنطق يعنى بالبراهين ويتألف البرهان من أكثر من مجرد قضية، فهو يتألف من نتيجة مصحوبة بالبينة المؤيدة دون أن يهمنا من يقدم البينة، فالمنطق لا يُعنى بالقوة الإقناعية للبراهين، ذلك أن البراهين غير الصحيحة منطقياً غالباً ما تكون مقنعة بينما البراهين الخالية من الأخطاء المنطقية غالباً ما تفشل في الإقناع، كما يعنى المنطق بالعلاقة الموضوعية بين البينة والنتيجة، فمن المنطقي أن يكون البرهان صحيحاً حتى وإن لم يره أحد كفيزياء الكم، كذلك من الممكن أن يكون غير صحيح منطقياً حتى وإن قبله الجميع (الفيزياء الكلاسيكية حتى أواخر القرن التاسع عشر) ومن هنا نرى

بـأن المنطق يبحث في العلاقة بين المقدمات والنتيجـة وليس في صـدق المقدمات.[٧] وهو يعنى بالدرجة الأولى بصحة البراهين وليس بصدق أو كـذب المقدمات أو النتائج حيث تسمـى البراهين الاستنباطية السليمة براهـين صحيحـة، فصحـة برهـان من البراهـين الاستنباطية يتوقـف فقط على العلاقة بين المقدمات والنتيجة، وقولنا بأن برهان استنباطي صحيح يعني بأن المقدمات مرتبطة بالنتيجة بحيث أن النتيجة لا بد أن تكون صادقة إذا ما كانت المقدمات صادقة ومـن المستحيل على أي برهـان استنباطي صحيح أن تكون له مقدمات صادقة ونتيجة كاذبة.[٨]

وتشكل المعـاني جوهر التفكير المنطقي، فالعقل لا يمكنه أن يؤلف الأحكام والأقيسة إلا بالاستناد إليها، فإذا حكمت بأن كل إنسان فـان، لم تـدرك لقولي معنـى إلا إذا فهمت معنـى إنسان ومعنى كلمـة فإن، ونحن ندل على المعاني بالألفاظ والحـدود، والألفاظ هـي أدوات التعبير عن الأفـكار فلا يمكن ضبط قوانين الفكر ولا تطبيق هذه القوانين لمعرفة الصحيـح من الفاسد إلا بعد دراسة الأساليـب اللغوية ومعرفة أنـواع الألفاظ، ودراسة هذه الألفاظ والحدود تؤدي بالنتيجة إلى دراسة المعاني، هـذا على الرغم من أن دراسة الألفاظ لا يجعل من المنطق فرعاً من فـروع علم اللغة، لأن صحة التفكير وفساده يتوقفـان في النهاية على صحـة المعاني أو فسادها، فالمنطق يعني أولاً بالمعاني ثم يعني ثانياً بالألفاظ والحدود من حيث دلالتها عن المعاني.[٩] حيث يمكننا اعتباره آلية منهجية للتفكير وليس جوهر التفكير ذاته، ومن هنا نـرى المشروعية بمحـاولات تجديد وتثوير أطـر المنطـق المألوف في الثـورات العلمية التي تخبرنا بأن المنطق يستطيع التمييز بين التفكير الصحيح والخاطئ ضمن العمليات التي يقدمها له العقل ولكنه لا يعطي العقل معطياته.

هكذا يبدو لنا أن المنطق هو علم قوانين الفكر أي هو فـرع من فروع المعرفة تتناول بالدراسـة المبـادئ الضروريـة والقواعـد اليقينيـة التي لا بـد مـن توافرها في كل تفكير حتى يكون متسقاً وخالياً من التناقض كقوانين التفكير الكلاسيكية –الهوية– الذي ينص على استحالـة صدق المتناقضين معاً في نفس الوقت، وعدم التناقض الذي ينص علـى استحالة أن يكذب النقيضين في نفس الوقت.[١٠] وبالتـالي فإن ما يهم المنطق هو صلاحية المقدمات في مـدى انسجامها مع

النتائج، هذا ما يعني المنطق الكلاسيكي. ولكن مع تطور الفكر العلمي وتثويره لمنهجية الفكر أصبح للمنطق الحديث تصور يقوم على صحة المفاهيم عبر تداخلات الاحتمال والإمكان والصدفة والضرورة بشكل إيجابي.

ومن هنا تأتي الرابطة الجدلية بين الفكر العلمي والمنطق على اعتبار أن منهج البحث العلمي هو الطريقة التي تحاول أن تشير عليها كل معرفة بعدية في أي حقل من حقول العلوم المختلفة، فهذا المنهج أو الطريقة التي يتبعها العقل الإنساني للفهم في أي حقل معرفي ينبع من المنطق ويستند على القدرة الإنسانية التي تتميز بالفهم السببي للأشياء، واستناد الفكر العلمي في البحث في كل مناهجه على المنطق واستناد المنطق على الحس العام وطبيعته التي لا تستوعب إلا رموز الأمور هو أساس المنطق الرياضي عند رسل مثلاً حتى قال أينشتاين بأن كل ما في العلم لا يزيد عن كونه تمحيصاً لطرق التفكير اليومية المعاشة. وبالمقابل فإن المنطق التطبيقي يتبع في نموه العلم الحديث فيتكامل معه ويشاركه في الخطأ والصواب ويحلل طرقه ويزنها في ميزان العقل، كما يتكامل العلم معه كونه يكشف له بالتحليل عن طرقه ومناهجه ومبادئه ووسائله وغاياته ويعين حدود كل علم بالنسبة للآخر.[11] هذا على الرغم من التمايز بين النموذجين الذي عبر عنه فاينمان قائلاً بأن العلم يعود فقط إلى القول بما هو أرجح أو أقل احتمالاً وليس إلى إثبات ما هو ممكن وما هو مستحيل. ولعل هذا التمايز هو محور إشكالية علاقة المنطق مع الثورات العلمية المتتالية عبر التاريخ وهو ما سنحاول دراسته خلال تتبعنا لدراسة العلاقة بين المنطق والفكر العلمي.

المنطق والثورات العلمية: لقد انطلق منطق أرسطو الكلاسيكي ومن بعده فلاسفة العصور الوسطى من تصور موضوعي لعلاقة المعرفة المنطقية للعالم حين قسموا الموجودات إلى الضروري الوجود والممكن الوجود والممتنع الوجود، لكن في العصور الحديثة الأمر يختلف حيث يدخل العامل الذاتي في التصور المنطقي للعالم فجاء فيلسوف ككانط ليقول بتلك الوجهة مستبقاً تصورات الفيزياء الحديثة مميزاً بين ما هو قطعي كقولي أ لا بد أن تكون ب، وما هو تقريري كقولنا أ هي ب، وما هو إشكالي كقولنا أ قد تكون ب،[12] ومن هنا تظهر أهمية الإشكالات العلمية في تطور مفاهيمه المنطق بالانطلاق من مفاهيمه تحديداً

حيث كان في رأي أكثر الفلاسفة أن مبادئ العقلانية محصورة بشروط المنطق، في حين نجد كما يقول باشلار أن شروط المنطق المسلّم بها من قبل كل فلسفة والمندرجة بقواعد النحو بالذات لا تقوم بأي فعل إيجابي خاص في تطور المعرفة العلمية فيستوجب علينا القيام بمجازفات أكثر إذا ما أردنا العثور على تحولات في العقلية العلمية.[١٣] لذلك نجد مثلاً أن التعايش مع مفارقات ميكانيك الكم يستوجب التعود أكثر من محاولات التأطير المنطقي لأنها ببساطة تعارض كل تصور منطقي مألوف لدرجة أننا قد نحتاج معها لعادات جديدة مع مفاهيم جديدة لبناء منطق جديد على اعتبار أن معظم الفيزيائيين الذين نعموا بنجاحات ميكانيك الكم أصبحوا يعايشون ببساطة مفارقاته المنطقية لأمر الذي امتد للعلوم الأخرى لدرجة دفعت العالم الرياضي الهنغاري جون نيومان للقول بأنه ليس من الضروري فهم الأشياء في الرياضيات بل جل ما يطلب منا هو التعود على تلك الأشياء وحسب.[١٤] فالاختراع الإبداعي في العلم لا يكترث دائماً بقواعد المنطق، إنه يجري في الاختلاط والتناقض، فالمخترع المبدع مجنون يطلب الحكمة حيث يحيا الطبيب في التناقض والفوضى كما يحيا المبدع وسط الجراثيم والأمراض بغية إنقاذنا منها و كل ما هو عنده كثرة متسقة إنما تفرضها عليه المادة التي يعمل فيها من أجل صنع عالم أكثر اتصافاً بصفة المنطق.[١٥]

ومن ذلك المنطلق تغير وجه المنطق على يد الثورات العلمية، وقد نال هذا التغير حتى طريقة تعامل الفكر المنطقي مع الأشياء حيث كانت غاية المنطق الأساسية بالإضافة لعرض طريقة التفكير الصحيح هو تعريف وتوضيح المعاني، ولتوضيح ذلك نقول أن التوضيح في المنطق مر عبر تاريخه في تيارين كلاسيكي وحديث الأول هو ما يمكن تسميته بالتعريف الشيئي الواقعي الذي يتناول التعريف المادي للعالم وهو ينصب على جوهر الشيء المعرف وليس على توضيح لفظ غامض بلفظ آخر أقل غموضاً، وقد كان هذا النوع من التعريف يشكل هدف الفلاسفة والمناطقة على مر العصور، فمثلاً تعريف الذرة يكون بتوضيح ماهية الذرة وجوهرها وهذا ما تابعه الكثير من الفلاسفة والمناطقة، أما التيار الثاني فيسمى بالتعريف اللفظي وهو التصور الحديث للتعريف الذي يؤكد بأن التعريف هو دائماً تقرير عن اللفظ نفسه وليس

تفسير لجوهر الأشيـاء فلو سألني سائل أن أقــدم تعريفاً للذرة تكون مهمتي هي تقديم ما يراه العلماء والناس بهذا اللفظ ولا شأن لي بطبيعة الــذرة أو الإنســـان أو الثعلب.. وجوهرهـمــا وإلا دخلــت نفســي في علوم اختصاصية لا علاقة لها بالمنطق حيث يبدو التعريف هنا بمثابــة توضيح الطريقة التي تستعمل فيها كلمة من الكلمات في اللغة دون أن يبحث عن الجوهر المفروض على الأشياء بحكم طبائعها بل هو يبحث في معنى اللفظ المفروض علينا بحكــم ما تواضعنا عليه في طريقــة استعمالنا للغــة في التفاهم وهذا رأي فلاسفة الفيزيــاء والوضعيين المناطقة ورسل وبلانك..[١٦] وقــد أخذ بهذا التصور الفيلســوف العلمــي برونشفيك عندما قال بأن التفكير الفيزيائي هــو بالدرجة الأولى تفكير في العلاقات لا تفكير بالجوهر أي هو تفكـير وتفسير لعلاقات الأشياء لا جوهرها من حيـث هي شيء في ذاته وهذا هو الأمر الذي يفسر تزايــد أهمية الدور الذي تلعبه الرياضيات في الفكر العلمي المعاصر[١٧].

وهذا الانتقال من البحث في الجوهر إلى تفسير الموجود يمهد لنا الدخول في توضيح العلاقة التاريخية بين المفاهيم المنطقية في البحث العلمي وبـين طرقه المنهجية ممثلة في موضــوع القياس الكمــي الاستقرائي والاستنتاجي.

إن الهــدف الأول للعلــم التجريبي هو الاضطلاع على الظواهر ووصفها وتصليفها وتحليلها والانتقــال من التعميــم البسيط إلى التعميــم المنظم وإرجــاع كثرة الحوادث إلى وحــدة الفكرة وتأليف الأنواع والأجناس وإظهار وجوه الشبــه والاختلاف بينهما ثم تعريــف هذه الأنــواع والأجناس وتحديد صفاتها العامة الثابتة، والهدف الثاني لهذه العلوم هو الاستقراء والبحث عن العلاقات الدائمة والنسب الثابتــة المحيطة بالأشياء ضمن ما يسمى بالقوانــين العامة للطبيعة التي تفسر ظواهــر الطبيعة، ثــم المرحلة الثالثــة وهـــي مرحلة الاستنتــاج والتركيب وهي مرحلة الكشــف عن النظريات العامة المحيطة بالقوانين الخاصة، فكأن النظريات العامــة موضوعــات أو فرضيــات، وكأن القوانين المعلومة هي نتاج لها، ويطلق العلماء والمناطقة على هــذه النظريات العامة اسم المبــادئ لأنه يمكن استنتاج القوانين العلمية منها كمــا نستخرج النتائج مــن المقدمات، بحيث إذا وضعت لزمت عنها تلك القوانين اضطــراراً، وكما أن العلماء يضعون في هذه المرحلــة نظريات كبرى يوضحون بها طبيعة

المادة والقوة والحياة وتطور الكائنات فإنهم يتعمقــون كذلك في تعليــل الحوادث بحيث يجمعــون القوانــين العلمية بعضهــا إلى بعض ويؤلفون منها نظريات كبرى انطلاقاً مــن اعتقادهم بــأن العالم وحــدة متكاملة منتظمــة أو جملة استنتاجية واحدة متصلة الحلقات[١٨]، ومن الذائــع والمشهور أن قوة العلــم تكمن في قدرته علــى إقامة فروض بعيــدة المدى عن الطبيعة مبنية على أساس البينة موضع الملاحظة. وبالتحليل المنطقي نجد أنه خلافــاً للصياغات التجريبية فإن الصياغــات النظرية لا تدخل أثر الملاحظ، ولنقــل بصورة أكثر دقة بأنــه على حين أن التأويــل الصــارم لصياغــة نظريــة يكون بالضــرورة موضوعياً (أي يصطلح بمفاهيم فيزيائيــة مثلاً) فــإن الفيزيــاء التجريبية تستدعــي إعــادة تأويــل براغماتــي لكل صياغة، حيث يقوم تأويل مدرسة كوبنهاجن مثــلاً على الخلــط بين مفاهيــم تجريبية ونظرية، والواقع أن المفاهيم التجريبية تُنشأ بالاعتمــاد على مثيلاتهــا النظرية وبالتالي فإنها أكثر منها تعقيداً.[١٩]

ومن تلك العلاقة بين النظرية والتجربة بنــى أرسطو منطقــة القائم علــى أساس المقــولات العشر، فلكل قضية أو أمر واقعي مقولات يقــال بناء عليهــا ولا يخرج عنها حيث له كيان (جوهر) ويظهر ب (كم) ومعنى يحــدده (كيف) في (زمان) محــدد و(مكان) معــين حســب (وضع) مــا (يضــاف إليه) وينقص منه أشياء هي (الملك) له وبناء عليه (يفعــل) و(ينفعل) أي يتفاعل مع العالم، تلك المقولات تمثل جوهر الفكر المنطقي للأشياء والفكر العلمي إما أن ينطلق منها لنقدها أو لتوضيحها ولكن لا يمكن أن يتجاهلها بتاتاً. كما لا يمكنه تجاهل وضع ذلك المنطق أسس البحث الاستقرائــي أو الاستنتاجي خلافاً لما هــو متعارفاً عليه عــن المنطق الصوري حيــث يفرق أرسطو بين الأحــكام التي يتم بها الوصول إلى النتيجة بدءاً من الكلي نحو الجزئي، وبين الأحكام التي يتم بها الوصول إلى النتيجة بــدءاً من المفرد، الأول استنتاج استنباطــي والثاني استقــراء، لكن أرسطو حين يقارن بــين الطريقتين يقول بأن الأول أكثر اتساقاً وأكثر مطابقة للنظام الموضوعي للأشياء في حين أن الاستقــراء أقرب إلينا ورغــم أنه أقل اتساقــاً إلا أنه أكثر وضوحاً وعينية.[٢٠] هــذا المنهج تبناه ديكارت ولكن بانحياز كامل للتصــور الاستنتاجي العقلي الصــوري أيضــاً في بعض الأحيان حيث اعتبر الاستنتــاج الاستنباطي وحده منهجاً علميــاً دقيقــاً لتفسير الواقــع حيث يقدم وحــده الحقائق اليقينيــة التي لا ريب فيها

أما الفروض المحصول عليها وفق المنهج الاستقرائي مشكوك فيها وليست يقينية.[٢١] لذلك أخذ لواء المعرفة العقلانية في المنطق ومنهج العلوم فقال «لا يكفي أن يكون العقل جيداً، بل يجب أن يحسن الإنسان تطبيقه» فإذا كانت العلوم الطبيعية قد قصرت في القرون الوسطى من بلوغ غايتها فمرد ذلك إلى الطرق الفاسدة التي سلكها العلماء وليس سبب ذلك فقدان عبقريتهم أو نقص تفكيرهم[٢٢] –هذا ينطبق على كل عصر وكل فكر– كما وضع ديكارت أولية مفاهيم أساسية تساعد للوصول لليقين أولها قاعدة البداهة التي تنص على أنه يجب ألا أقبل شيء على الإطلاق على أنه حق ما لم يثبت لي بالبداهة أنه كذلك، ثم قاعدة التحليل التي تقول أنه ينبغي علي أن أقسم كل مشكلة من المشكلات إلى عدد من الأقسام اللازمة لحلها على أحسن وجه، ثم قاعدة التركيب المنطلقة من أنه ينبغي أن أرتب أفكاري في نظام بحيث أبدأ من الأشياء السهلة والبسيطة ثم أنتقل منها بالتدريج إلى الأشياء المركبة، وأخيراً قاعدة الاستقصاء أي أنه يجب علي أن أقوم بإحصاءات شاملة ومراجعات عامة تجعلني على يقين بأني لم أهمل شيئاً[٢٣].

– وبالتقابل مع ديكارت نجد بيكون الذي تبنى الطريق الاستقرائي في منطق العلم حيث تحدث عن منهج علمي استقرائي يهدي للطريق القويم نحو الحقيقة وهو يذهب إلى أن المنطق يجب أن يصير منطق الاكتشافات العلمية والاختراع ويجب أن يكون وسيلة تخدم تلك الغاية وتسمح بتحقيق الاكتشافات العلمية على نحو نسقي وتلقائي دون جهود عقلية ضخمة وهذا يتم أولاً بالاستقراء، على اعتبار أن العلم يجب أن يبدأ أولاً من المعطيات الحسية والوقائع المنعزلة[٢٤] هذا الاستقراء الذي حدد أنواعه جون ستيوارت مل بعدة طرق

– أولها طريقة الاتفاق أو التلازم في الوقوع التي تنص على أن العلة والمعلول متلازمان في الوقوع، فإذا وجدت العلة وجد المعلول، أي إذا كان هناك ظاهرة تتفق حالتان أو أكثر من حالاتها في أمر واحد، كان هذا الأمر المشترك بينهما هو علة حدوث تلك الظاهرة، فإذا كان ب مسبوقاً تارة بالشروط (أ ب ج) وتارة أخرى بالشروط (أ د م) لاستنتجنا بأن أ علة ب لأنه اشترك في الحالتين المتقدمتين فمثلاً حرارة مع حديد يؤدي لتمدد الحديد، وحرارة مع نحاس تؤدي لتمدد النحاس، مما يؤدي

للاستنتاج بأن الحـرارة تمدد المعادن، وقد أخـذ على هـذه الطريقة بأنهـا لا تختلف عن الاستقـراء العامي العفوي الذي يوقعنا بأخطاء تسمى بسفسطة التتابع كالحكم بأن أحد الأمرين علة للآخر لحدوثهما معاً، فإن أصيبت سيارة أحـد الناس بالحادث نفسه عـدة مرات وكان في كل مـرة بصحبة أحد أصدقائـه استنتج العامي من ذلك أن وجود هذا الصديق هو علة لذلك الحادث.

- والطريقة الثانية هي طريقة الاختلاف أو التـلازم في التخلف وهـي طريقة تقوم علـى عكس الطريقـة السابقـة حيث أن غياب العلة يوجب غيـاب المعلول معها، أي لنبحـث عن العلة بطريقة الاختلاف ندرس حالتين تقع الظاهرة في أحدهما ولا تقع في الأخـرى ثم نحلل جميع ظروفها، فإذا رأينا أنهما متفقتان في كل شيء ومختلفتان بشيء واحد وكان هـذا الشيء موجوداً في الحالة التـي وقعت فيهـا الظاهرة وغـير موجود في الأخـرى استنتجنا بأن هـذا الأمر علة الظاهرة المذكـورة أي أننا في الحالة الأولى نجـد أن أ +ب +ج = د وفي الحالـة الثانية نجد أن ب +ج =٠ نستنتج بأن أ هي علة د.

- والطريقة الثالثة هي طريقة البواقي وتنص على أن علة الشيء لا تكون في الوقت نفســه علة لشيء آخر مختلف عنه، فإن كان لعلتين معلولان مختلفان وكنا نعرف أن إحدى العلتين علة أحد المعلولين، لاستنتجنا بذلك أنه مــن المرجح أن تكون العلــة الثانية علة المعلول الثـاني، فإذا كانت الحادثة (أ ب ج) ناتجة عن الحادثة (د ه و) وكنا نعرف بأن أ علة د و ب علــة ه فإن الشرط الباقي يكون بأن نستنتج بأن علة ج هو و.

والطريقة الرابعة هي طريقة التلازم في التغيير التي تقول أنه إذا وجد بين ظاهرتين أو حادثـتين تلازم ما، فإنــه يجب أن يكون كل تغـير في أحدهما يقابله تغير مواز له في الثانية عندها نستنتج بأن الأولى علة للثانية، أي إذا ترافق ازدياد في أ ازدياد في ب، ونقص في أ نقص في ب يكون أ علة ب[٢٥].

وذلك التصـور المنهجي نجده ساد عند علماء القرن التاسع عشر ومنهم هرشل الذي تبنـى طريقة الاستقـراء في البحث العلمي عندما أعلن بأن مهمة العلوم هي البحث عن الروابـط العلمية وتقريرهـا و لإنجاز ذلك يقـترح اتباع عدة قواعـد أولها عدم قابلية العلاقة للتغيير بين العلـة والمعلول، وتلازم غياب المعلول وغياب ل=العلة، وتغير المعلول زيـادة ونقصاناً بنسبة تغير العلة، والتناسب بين العلـة والمعلول في كل مـرة يظهر فيها

المعلول مباشرة دون عائق، وإلغاء المعلول مع إلغاء العلة.[26] وبذلك لم يخرج العلماء في تلك الفترة عن الإطار المنهجي الاستقرائي للمدرسة التجريبية.

ولعل منهجية بيكون التجريبية الصارمة أوقعته بخطأ منهجي قائم على أساس استبعاد الرياضيات من الفيزياء حيث وقف ضد تطبيق المنهج الرياضي في البحث العلمي معتقداً أن العلم الفيزيائي فتبحث في الكيفيات أما الرياضيات فتبحث في الكميات دون أن يستوعب العلاقة الجدلية المنطقية بين الكم والكيف في العلم وحتى في المنطق الكلاسيكي لذلك رأى أنه من الخطأ معالجة الظواهر العلمية بوساطة المعادلات الرياضية[27] وهذا رأي يثبت تطور العلم اليومي مدى خطأه.

من تلك الإشكاليات المنطقية في فلسفة العلم جاء الفيلسوف الكبير كانط ليسلم بوظيفتين للعقل النظري، أولها يقوم بإجراء العمليات العقلية على معطيات الإدراك الحسي وثانيها يدرس ما لا ينتمي للإدراك الحسي وهو العالم القابل للتعقل، حيث يذهب كانط إلى أن العمليات التي يجريها العقل على معطيات التجربة الحسية هي وحدها التي تمتلك قيمة معرفية، وحينما يبدأ العقل الإنساني بالحكم على ما يخرج عن إطار التجربة الحسية فإنه يسقط لا محالة في الأغاليط ويقع فريسة تناقضات لا حل لها ويقيم هيكل نظريات ميتافيزيقية وعلمية كاذبة تخلو من أي قيمة معرفية.[28] لذلك يقول في نقد العقل المحض بأن القدر الفريد للعقل البشري في قسم من معارفه هو أن يرزح تحت عبء عدد من المسائل التي يعجز عن اجتنابها لأنها مسائل مفروضة عليه من جهة طبيعتها ذاتها، لكن العقل غير قادر على إيجاد حل لها لأنها تتجاوز نطاقه تجاوزاً تاماً حيث يؤكد هذا النص على عجز العقل المحض عن المعرفة النظرية المطلقة التي يدعيها العقلانيون، ورغم ذلك تبنى كانط منهجاً قبلياً عقلياً في تعامله مع الفهم العلمي للعالم متأثراً بالآراء المنطقية للمدرسة التجريبية ممثلة بفيزياء نيوتن، حيث تحدث عن مقولتين عامتين وضروريتين في كل إدراك حسي هما المكان والزمان، على اعتبار أن تصور المكان هو شرط ضروري في إمكان حدوث الظواهر بالنسبة إليه حيث يغدو المكان مقولة قبلية تنتظم من خلالها العلاقات بين الظواهر ويترتب بعضها بالنسبة إلى بعض، كذلك الزمان الذي هو لا يؤخذ من التصورات

التــي يمكن أخذها بالاختبار الحسي بدليل أن التزامـــن والتعاقب ليسا من الأمور التي تقع تحت الاختبار الحسي وإنما هي أساس لكل إدراك حسي، فالزمان أيضاً هو صورة قبلية لمعطيــات الحدس الحســي كله.[29] مقولات لم تلبــث الفيزيــاء الحديثة ممثلة بنسبيـــة آينشتاين أن ثورتهــا وقلبتها تماماً بتقــدم نموذج زمــكاني يصبح فيــه المكان الزمـــان جزءاً من العـــالم الديناميكي وليس وعاءً له.

- من ذلـــك العرض التاريخـــي نستنتج أنـــه مـــن صفـــات النظريات والمبـــادئ هو تبدلهـــا السريـــع الأمر الذي دعـــا البعض للقـــول بإفلاس العلم، فقالـــوا إنه إذا كانت النظريات العلمية تتبدل بسرعة فكيف نثق بها ونعتمد عليها، وقد أجاب بوانكاريه على ذلـــك بقوله أن تبـــدل النظريات لا يولد إلا ارتياباً سطحياً، وصحيح أن كل نظرية زائلة ولكنها رغم سرعة تبدلها فإنها تترك ورائها بعض الحقائق ونحـــن نجمع هذه الحقائق ونضمها إلى العلم، فـــكل نظرية تكشف لنا عن بعض العلاقات المنطقية وإن زالت تلك النظريـــة بقيت تلك العلاقات ضمن حظيرة العلم وبالتالي فإن العلاقات لا تتغير بل الذي يتغير هـــو اللغة التي نعبر بها عنها، ذلك أن النظريات والمبادئ لا تطلعنا على العلاقات الخارجية وحســـب بل تساعدنا على النفوذ إلى باطن الوجود، أمـــا التعليل الاستنتاجي فيرجـــع تلك القوانـــين إلى المبـــادئ العامة ويجعلهـــا نتائج ضرورية لهـــا بحيث تصبح مشتملة على العلاقـــات الضرورية الناشئة عن طبائع الأشياء، وهذا يدل على أن العلم في جميـــع مراحله جهد مستمر للكشف عن الهويات الأساسية الكامنة وراء الاختلافات والتغيرات الظاهرة، فلا غرو إذا سلك طريق الاستنتاج وجعل مبادئـــه ونظرياته متصفة بصفـــة رياضية محضة، ولا عجب أن يطمح بعض العلمـــاء إلى إيجاد معادلـــة رياضية واحدة يعبرون بها عن حقيقة الوجود بحيث تكون تلك المعادلـــة ذات طابع كلي تستخرج منه جميع القوانين العلمية.[30] هذا أمل عام ظل يـــراود علماء المنطق والفيزياء منذ بدء التفكـــير المنهجي في الكون وما زال مستمراً حتى في ظل الثورات العلمية الحديثة حيث مـــا زلنا نسمع في العلم نظرية عن كل شيء، لذلك فـــإن وجود المنهـــج المنطقي في العلم لايـــزال يشـــكل أساس التفكـــير في البحث العلمـــي سواء تعلـــق الأمر بـــأدوات التأمل العقلي أم بوسائل القياس الكمي والاستقراء الذي أكد عليه بقوة وتطرف فيلسوف العلم

الوضعي كارنــاب عندما قال إنه ربما يسلم الفلاسفة بأن كل شــيء في العالم الفيزيائي يخضــع من حيــث المبدأ للقياس، ولكنهم يعتقدون بعدم إمكان ذلك إذا ما تعلق الأمر بالنشــاط العقلي حيث يــرون أن كل شيء عقلــي لا يقبل القياس، وربما تكون حجة الفيلســوف في ذلك علــى النحو التالي «من حيث المبدأ لا يمكــن قياس شدة الشعور أو شــدة الألم التي أتذكر بها حادثاً من حوادث الماضي، وربمــا أشعر أن تذكري لحادث ما أكــثر قوة مــن تذكري لحادث آخــر، لكني لا أستطيــع أن أزعم أن قــوة تلك الحادثة تساوي مثلاً ١٧ درجة بينما الحادث الأخر ٢٥ درجة، ومن ثم فــإن قياس شدة التذكر مستحيل من حيث المبدأ «حيث يرد كارناب على ذلك بقوله دعنا نفترض أولاً مقداراً من الثقل الفيزيائي، وليكن حجراً نلتقطه ونجد بأنه ثقيل ونقارنه بآخر فنجد أنه أخف منه كثــيراً، ثم نفحص الحجرين فلا نرى فيهما أي أعــداد أو وحــدات منفصلة تمكننا من إحصائها، فالظاهرة نفسها إذاً لا تعني ولا تحتوي على أي شيء عددي وإنما فقط على إحساساتنا الخاصة بالثقل، وما علينا إلا أن ندخل المفهوم العددي وذلك عن طريق إقامة إجراء لقياسه، وهذا بالتحديد هو ما نشير إليه بوصفه أعــداداً للطبيعة، أما الظواهر نفسها فــلا تكشف لنــا إلا الكيفيات التي نلاحظها، ومن ثم فإن كل شيء يقبل الحصر بعد اختراع أدوات قياسه وبالتالي يصبح كل شيء عدديــاً.[٣١] ولكن ذلك لم يكن صحيحاً تماماً عندمــا تظهر لنا ثورة الكــم أننا لن نستطيع قياس سرعة الجسيم وموقعه بوقت واحد وذلــك ليس مرده للآلة وإنما لطبيعة العــالم الارتيابية وهذا مــا انتقده فيلسوف العلــم ماريو يونج عندما صــرح بأن نظرية القياســ الكمومية التي تعتــبر في صورتها الأكثر شيوعاً وكأنهــا النظرية التي وضعت الملاحظ نفسه في إطــار الفيزياء النظرية، لا تملــك إذا نظرنا إليها عن قرب أية سمة مــن سمات الحقيقة وذلك إلى الدرجة التي يبدو مــن السخف أن نحــاول نقاش أسس الميكانيك الكمومي ودلالاته بالاعتماد على نظرية القياس.[٣٢] تلك النظرية التي ثوّرت أسس المنطــق العلمي مما أدى إلى التحدث عــن قطعيــة ابستمولوجيــة في العلم قبل وبعد تلك النظرية بما طرحته من إشكالات قديمة حديثة تمســ أسس المنطق وقوانينه كمشكلة الحتميــة والارتياب والسببية وهي لعبــت الدور الأهم في فلسفــة وعلم القرن الأخير.

فمن المعروف أن الاستقراء العلمي يعتمد على مبدأين أساسيين أولهما هو مبدأ السببية التي تنص على أنه إذا تحققت الشروط نفسها في زمانين أو مكانين مختلفين فإن الظواهر نفسها تحدث من جديد في زمان ومكان جديدين، والثاني هو مبدأ الحتمية الذي أدخل القانون إلى الفهم العلمي الموضوعي للعالم حيث ينص على أن العالم متسق تجري حوادثه وفق نظام دائم لا يشذ عنه شيء ونظام العالم كلي عام لا يشذ عنه في المكان حادث أو ظاهرة أو تغيير، وبالتالي إذا ما توافرت الأسباب ذاتها في الظروف ذاتها ستؤدي حتماً للنتائج ذاتها[٣٣] وهذا ما عصفت به الفيزياء الحديثة، التي جعلتنا أسرى منهجين متضاربين في تفسير المادة هي الكموم والنسبية، حيث اكتشفنا بدهشة أننا ما زلنا نجهل ماذا نعني بعبارة الواقعية طالما ما زلنا نجهل ماهية المادة فيزيائياً، حيث تتضارب ميكانيكياً الكوانتم في الأجسام الدقيقة مع صلة الحقيقة بزمان ومكان رصدها في النسبية فهل هذا يعني أن للجسم عدة تجسدات تاريخية في الوقت نفسه، وألا يخالف ذلك أبسط قواعد المنطق في مبدأي الهوية والثالث المرفوع؟ فهل يمكن للنظريات الفيزيائية خاصة والعلمية عامة أن تحطم المنطق قبل أن نطالبها بنظرية موحدة لكي لا تخرج من مسارها العلمي المنهجي؟ إذا أمكن ذلك صار بإمكاننا الكشف عن روابط جديدة بين السبب والنتيجة الفيزيائية على ضوئها يمكننا تعديل بعض مقولات المنطق دون إلغائها، فذلك محال..[٣٤]

وبداية ينبغي علينا أن نفرق بين اليقيني والحقيقي في منطق العلم لنتفهم طبيعة العلاقة بين الثورات العلمية والتصور المنطقي للعلم، فكل يقين يؤدي إلى تأكيد أمر ما، فإذا قلنا عن أمر ما بأنه حقيقي يعني أن فيه نصيباً من الدلائل التي يمكن معرفتها، أما إذا كان يقينياً فينبغي على كل دلائله أن تؤكد إمكان معرفته بشكل كامل ومطلق وتجريدي تزيل أقل مجال للشك فيه بغض النظر عن قناعاتنا الشخصية حوله وعنه[٣٥]، فإذا كان العلم الكلاسيكي تبنى البحث عن التصور المنطقي الثاني فإن التصور العلمي الحديث لا يبحث إلا عما هو حقيقي قدر الإمكان فقط.

وقد يبدو أن حال الاستقراء أظهر اتفاقاً بصفة المنطق المعيارية، ولكنها ليست بالحال الوحيدة، فمبدأ الهوية وعدم التناقض عندما ينص على أن (ما هو هو) هو دور غامض لا يمكن أن نستمد منه أي

تصنيف ويكاد يكون من النافع أن نشير إلى أن هذه الصيغة تدل على أن ما يوجد سيستمر في الوجود، بل إن المسائل الرئيسية بالعلم هي مسألة هي مسألة أن نميز على وجه الدقة ما هي أنواع الوجود التي تتمتع بهذا البقاء، ويرتدي هذا المبدأ معنى واقعي أعظم إذا قلنا بأن الحقيقي مرة حقيقي دوماً، فالقضية الحقيقية تبقى كذلك للأبد وكذلك الخاطئة، ولكن هذه الصيغة ذاتها لا تخطى بدلالاتها التامة وصفتها المنطقية إلا إذا عُنينا بقيمتها الإلزامية وأكدنا واجب الفكر في أن يظل متسقاً مع ذاته عبر مراحل المحاكمة.[٣٦]

إذاً بين الحقيقي واليقيني والاحتمالي دارت العلاقة المعرفية بين العلم والفلسفة تلك العلاقة التي وإن اختلفت في منهجية الفهم إلا أنها لا تزال وستبقى تسلم بإمكانية المعرفة وفهم العالم في مواجهة ريبية ما بعد العلم الحقيقي وتوثيق الفكر الخرافي اللامنهجي حيث يقول هوكنغ «في كون لا نهائي يمكننا أن نعتبر أي نقطة فيه مركزاً له، هذا ما نادت به الفيزياء النسبية وهذه هي معانيها كجزء من المعرفة الإنسانية، أما أن نقول بأن المعرفة الإنسانية بحد ذاتها نسبية، فهذا أمر لا يُسمح للنسبية أو لسواها بالبروز لأنها بذلك تلغي إمكان المعرفة، فالنظرية النسبية في الفيزياء القائمة على النظر إلى الفيزياء من خلال أطر معرفية جديدة لا تدعم نسبية المعرفة، بل هي دلالة على بطلانها»[٣٧] ولو أن الباحثين ميزوا دائماً بين التقدم العلمي الذي هو زيادة عدد الحوادث المعروفة وبين التقدم العلمي المعبر عن زيادة الفهم لفازوا منذ زمن بعيد بمعرفة نيّرة لطبيعة العقل، فمثلاً كان اكتشاف ميكلسن تقدماً لأنه كشف النقاب عن حادث غير متوقع، ولكنه كان يسيء إساءة خطيرة إلى الشمول الكلي في قوانين الميكانيك العقلية، وعلى العكس كان اكتشاف وحدة هوية سقوط الأجسام والجاذبية ووحدة هوية الكهرباء والمغناطيس تقدماً حققته المعقولية وهو تقدم بريء من المحاذير الملازمة.[٣٨] ولتوضيح تلك العلاقة الجلية عبر تاريخ المنطق والعلم في إبداع مفاهيمها نبدأ بتقصي فكرة السبب، فإلى جانب مبدأ الهوية وعدم التناقض يمكننا التحدث عن مبدأ أعمق هو مبدأ السبب الكافي الذي لم يميزه الفلاسفة والمناطقة إلا بعد إعمال الفكر وتعمق أسباب المعرفة التي حثها تطور الفكر العلمي نفسه بعد عصر النهضة، وهذا المبدأ يسمى أولاً مبدأ

السبــب ويصاغ بأنه لكل شـــيء سبب كاف ولـكل كائـــن سبب لكونه، وينجــم عن ذلك أن كل شـــيء معقول، حيث يعرب هذا المبدأ في شكلــه المذكور عن فكـــرة أساسية في كل مذهب عقلي، ومنه انطلق مبادئ العلم باسم مبدأ المعقوليـــة الكونية الذي ينص على أن كل شيء معقـــول وكل شيء قابـــل للتفسير وعن ذلك المبدأ انبثق مبدأ السببية والغائية والحتميـــة.[39] إن نفـــس الحـــوادث تتعقب بانتظام نفس الحوادث، و بالأحرى لا توجد حـــوادث متطابقـــة بالمعنى الدقيـــق، وإنما تلي الحـــوادث المتماثلة دائماً حوادث أخرى متماثلـــة وفي هذا سلفاً صـــورة مبنية جداً عن دور الهوية وإجـــلال العقل لها وتقديره لقيمتهـــا العليا بصورة عفويـــة، غير أن من الواجـــب أن نرى ما تخفي هـــذه الظواهر، ذلـك أولاً أنه لا شيء يكفل كما يقول كانط دوام هـــذا التعاقـــب إلا إذا وجـــد شيء ما يجعلـــه تعاقباً ضرورياً، لذلـــك فإن لتركيب السبـــب والنتيجة إذاً جدارة يتعذر الإعراب عنها بصورة اختبارية ويتألف قوامها من أن النتيجة لا تظهر في أعقاب السبب وحسب، بل من الواجب على السبب أن يضع النتيجة ويستخرجهـــا منه على أنهـــا حصيلته.[40] لذلـــك كان القانون العلمي في نظر القدماء توافقاً داخلياً ثابتاً وغير متغير، أو هو نمط تحاول الطبيعة أن تحاكيه، ومعروف أن هذا لم يعد القانون بالنسبة للعلم الحديث، حيث أصبح القانون هو العلاقة الثابتة بين ظاهرة الغد، إنه باختصار معادلة تفاضلية، وبذلك تغدو قوانين الاحتمال نفسها هي قوانين لا تعبر عن الفوضـــى في الطبيعة بل الدقة في الاحتمال، فإذا كان الاحتمال بالمعنى الدارج العـــادي يقصد به التعبيـــر غير الدقيق عن اليقـــين، فإن الاحتمـــال المستخدم في العلم الحديث هـــو تعبير كامل عن عـــدم اليقين حيث ينبغي عدم التوحيد بين المحتمل وغير الحقيقي وهذا ما تنص عليه الفيزياء وهذا لا يخالف جوهـــر المنطـــق وإن كان يعطيه أبعـــاداً جديدة بإرغامه على وضع الاحتمال واللاحتميـــة ضمـــن مفاهيمه عـــن طبيعة المعرفـــة وطـــرق العقل[41] مـــع الأخذ بعين الاعتبار عـــدم وضع العلم الحديث بالمفهوم المنطقـــي كموازي أو للريبيـــة القديمة التي ســـارت جنباً إلى جنـــب بالتقابل مع أرسطو ومنطقـــه في الأكاديمية بعـــد أفلاطون فلا يمكننا تصور العلم الحديـــث امتداداً لتلك المدرســـة التي اختلفت عـــن مذهب أرسطو حيـــث أن الفكر الأرسطـــي كان على الرغم مـــن غائيته وصوريته فكراً إيجابياً في وضع

مناهج الاستقصاء التي تدخل إلى المنطق وتؤسس المعرفة على أصول ثابتة بالمنهج العلمي لتصل لحقائق معينة بعد كل شك، عكس السلبية الريبية التي تقف أمام الشك لتعلن عجزها عن التعامل معه وتنتهي باستحالة المعرفة حيث تتضح مفاهيم الريبيين الذين لا يحاولون ولا يريدون لريبيتهم أي تعديل.[42] هذا يجعلنا نرى أن العلم المنهجي لا يزال ابستمولوجياً يتبع التيار نفسه منذ منطق أرسطو رغم التغيرات الهائلة التي عصفت به والتي اضطرت بعض الفلاسفة إلى مراجعة الأساس المنطقي لأفكارهم بشكل جذري وكامل لذلك ليس غريباً أن نرى ضمن مفردات منطق أرسطو مفاهيم انتشرت حالياً كالمصادفة. وما سنحاول توضيحه في الصفحات التالية:

المصادفة في المنطق والعلم: في الواقع فإن هذا المفهوم لم يتضح بشكله العقلاني الحقيقي قبل أرسطو وإن وجدنا أشكالاً له مع فلاسفة ماديين كديمقريطس الذي اعتبر المصادفة علة لحركة الدوامات الضرورية وهي علة فيزيائية بحتة، فالمصادفة عند الذريين المثلين بديمقريطس ولوكريتس هي عبارة عن عمل آلي لعلل متداخلة بشكل كثيف لدرجة يعجز من خلالها العقل الإنساني عن إدراكها، حيث تغدو المصادفة عندهم ليست احتمال بالمعنى الحديث بل هي ناتجة عن تلقائية تعدد علل غير مدركة، ولكن مع لوكريتس تبلغ المصادفة الموضوعية طابعها المميز، ففي عالم لوكريتس لا يوجد غير أجسام وفراغ، ولولا الفراغ لما أمكن تفسير حركة الأجسام، على أن الأجسام المتحركة هنا وهناك والفراغ الذي تتحرك فيه يكونون الحقائق جميعها وهذه الأجسام المتدفقة في ذلك الفراغ الكبير إنما تتحرك وتتدافع وتتشابك لا بحسب خطة أو تدبير أو قصد أو غاية، بل في صراع أعمى، والحياة كلها ليست إلا صراعاً في الظلام، والوجود نفسه ليس سوى جزئيات من المادة تنصب انصباباً لا ينقطع، ولا تنفك وتندفع وتتشابك وتتصارع في المكان والزمان وتتداخل مساراتها مع بعضها في توزعات عشوائية، وبتشابك تلك المسارات العشوائي وتجمعها يتم خلق الموجودات والكائنات المادية،[43] في حين هي عند أرسطو ذات دلالة عملية إنسانية غائية تؤكد التفسير الآلي الذي يأخذ صورة القصد والتدبير، لذلك نجد أرسطو قد رفض المصادفة في الأبدية، حيث لما كانت السماء عنده أبدية فهي ضرورية، وبذلك أقام تعارضاً بين

الأبدية والمصادفة فلا شيء عنده فيما يتعلق بالأبدي يمكن أن يكون موضوع للمصادفة أو التلقائية، وهذا ما يفسر الحرب التي شنها بلا هــوادة على الذريــين لوصفهم المنطقة السماويــة بالتلقائية، حيــث المصادفة عند أرسطو تتضمن وجــوداً متقطعاً بالضرورة أما السماء فهي أبدية، ولكن لا بد من القول أن أرسطــو يخصص الضرورة المطلقة لعالم ما فوق القمــر السماوي، أمــا العالم أسفل القمر -العالم المادي- فهو محل للمصادفات والكون والفساد حيث مجال الممكن وحيث أن الجواهر المتكونــة والفاسدة ليست ضرورية لأنها يمكن أن تكــون بالقوة فهي تارة تكون وتــارة أخرى لا تكــون.[44] وقد استمر هذا التصــور المنطقــي الصــارم في استبعــاد المصادفــة في العلم في الفيزيــاء التقليدية خــلال القرنين السابــع والثامن عشر حيث استبعدت المصادفة كموضوع فيزيائي ويبدو أن السبــب بالإضافة للتأثــير الأرسطي هو سيادة بعض الدلالات التشبيهية واللاهوتية علــى مضامين هــذه الفيزياء مــن ناحية، وإلى اقتصــار هذه الفيزيــاء على الحدود الميكانيكيــة من ناحيــة أخــرى،[45] حيث تعايشــت في تلك الفترة العلــوم الفيزيائية والرياضيــة بهدوء مع ميتافيزيــاء السببية حيــث ارتبط انتشار السببية بشكل أو بآخر بالنموذج العلمي النيوتوني والتصور المنطقي الكانتــي والرؤيــة الميكانيكيــة للعــالم،[46] فاتضحــت تلــك النظرة عند كبــار علماء تلك الفترة حيث يقول كلود برنار في معرض تأكيده للحتمية في العلم «لا بد لنا من قبول مسلمة مستندة إلى التجربة وهي أن شروط وجود أية ظاهرة هي محددة بصورة مطلقة في الأجســام الحيــة وغير الحيــة، وبتعبير آخر إذا عرفنا شرط حدوث ظاهرة وتحقق هــذا الشرط فإن الظاهــرة ستحدث دائماً وبالتأكيــد وفقاً لرغبة المجــرب، وإن إنكار هذه الفكرة ليس إلا إنكار للعلم نفسه، وليس العلم في الحقيقة إلا ما هــو محدد وقابل للتحديــد، ولابد من التسليــم بأن الشروط المتطابقــة ستؤدي إلى ظواهر متطابقة وإذا اختفت الشــروط اختفت الظواهر»[47] كما يؤكــد لابلاس أن وراء كل انتظام نراه في الطبيعــة سبباً ثابتاً، ولتحديد احتمال تأثير هذا السبــب يفترض أولاً أن هــذا السبب غير موجود وأن الظاهرة نتجت عن أسباب طارئة وعــن أخطاء في الرصد، ويطبق بعد ذلك الطرائق الاحتمالية لنظرية الأخطاء، وهكــذا بعد سلسلة طويلة مــن المشاهدات نستطيع كشف التأثــير الصغير جداً لسبب

ثابت، ولو كانــت الاضطرابات الناتجة عن الأسبــاب الطارئة تفوق تأثير السبب الثابت نفسه، يمكن القول بأن السلاسل الإحصائية تبدو كأنها معطيات من الأخطاء حول حقيقة ثابتة ويمكــن أن تعطي معلومات عن وجود هذه الحقيقة وتــدل في النهاية على وجود انتظــام،(٤٨) في العــالم، وقد اعتــبر أن علم الفلــك هو المعيار الأساســي الأول للحتمية العلمية كونــه ربط الهندســة والرياضيات بالفكر التجريبي، لذلك فقد وهب للقوانين العلمية صفــة الحتمية المتلائمة مع المنطق العام في تلك الفترة، ذلك أن الظواهر الفلكية تتميز بنوع ما من سائر الظواهر الفيزيائية باتصافها الأعظــم بالموضوعية والحتمية، وهذا الأصل الفلكــي لمفهوم الحتمية يفسر لنا على ما يبدو إهمــال الفلاسفة الطويل للمشكلات المتصلة بالاضطرابات والأخطاء في دراسة الظواهر الفيزيائية، وعلى هامش تلك الأخطــاء المذكورة ستنهض من خلالها اللاحتمية العلمية فيما بعد.(٤٩)

- وفي منتصف القــرن التاسع عشر تم الصدام المباشر بــين هذه الفيزياء وظواهر وعلاقــات في التجربــة لا تتفــق وهدفها النظري، وبهذا بدأت أزمة الفيزياء التقليدية التي كانت نتيجة لمنهجها المحدود وقوانينها وصياغاتهــا العاجزة عــن استيعاب ظواهر وعلاقــات فيزيائية جديدة في عالم التجربة الخارجية وعندها بدأت المصادفة تدخل في العالم الموضوعــي للفيزياء الحديثة ثم بقية العلوم، ودورها الهام في العلم يظهر في أنها أوضحت عن إمكانية الجمع بين المتناقضات في العالم المادي كالطبيعة الموجية والجسيمية للضــوء بوقت واحد، والواقــع أنه بعد تلك الثورة حاول العديد مــن الفلاسفة توضيح معنى كلمــة الضرورة عندمــا تنطبق على قوانــين الطبيعة، حيث ذهب المؤلف الألماني باڤن للقــول بــأن الضرورة هــي القوانين الطبيعيــة في ضرورة منطقية، ولكن كارناب رد على ذلك بالقــول إن الضرورة المنطقية إنمــا تعني الصلاحيــة المنطقية، فالقضية تكون صحيحــة منطقياً فقــط إذا لم تقرر أي شــيء عن العالم، إنهــا صادقة فقط عن طريق قيمة المعاني التــي تنظمها الحدود، أما قوانين الطبيعــة فهي عارضة، ذلك أنه بالنسبــة لأي قانــون من السهــل أن نصف تتابع العمليات التي قــد تخالفه دون وقوع في تناقض ذاتي، افترض بأن قانوناً يقول إن كل المعادن تتمدد بالحرارة وقانوناً آخر يقول أن المعادن تتكمش بالحرارة، نجد أن ليس ثمة عدم اتســاق منطقي في القانون الثاني لأنه مــن وجهة نظر منطقية خالصة متسق كالأول، لكــن الأول مقبــول أكثر من الثاني

لأنه يصف انتظاماً ملحوظـاً للطبيعة.[50] حيث يصبح المنطق مجرد تتابع لفظي صوري للأفكار وهذا ما لا أراه صحيحاً إلا إذا تحدث عن منطق العصـــور الوسطى الصوري دون منطق أرسطو الاستقرائي.

- أمـا في الفيزياء الحديثة فقد اختلف الأمر حيث لم يعد القانون هو ترابط حتمي بين الظواهـــر بل أصبح التصـــور احتمالي فقـــط، وإمكانية التنبؤ ضمـــن الاحتمال لم تستبعـد تماماً في هـــذه الفيزياء، فالقابلية للتنبـــؤ قائمـــة فيهـــا، إلا أن هـــذه القابلية للتنبؤ لم تعد مرتبطة بحدود الفردية، وإنما أصبحت ذات مدلول إحصائي تتوقف على مجال الظاهرة وارتباطاتها، فمصير القابلية للتنبـــؤ في الفيزياء الحديثـــة تماماً كمصير الضرورة والعلية والحتمية لم تتقلقل ولم تغرب عن الفيزياء وإنما اتخـــذت مدلولاً جديداً غير ميكانيكي، مدلـــول يرتبط بالمجموع لا بالفرديـــات وبالواقعات المتفاعلة لا بوقعات جزئية منفردة.[51]

لذلـــك نجد في فيزيـــاء العصر الحالي، علـــى الرغم ما فيها من بنيـــة سببية إلا أن معظم الفيزيائيين وفلاسفة العلم يرفضون نعتهـــا بالحتميـــة ذلـــك لأنها كمـــا يقولون تشتمل على قوانين أساسية هي في جوهرها احتمالية ومن ثم فإنهم لا يستطيعون إعطاء صياغة تأخذ الشكل «إذا كان لمقادير معينة قيم معينة إذا كان لمقادير أخرى معينة قيماً معينـــة ومحـــددة تحديداً دقيقـــاً، ذلك لأن القانون الاحتمالي الإحصائي إنما يقرر أنه إذا كان لمقاديـــر معينة قيـــم معينة إذاً لكان ثمة توزيع احتمالي لقيـــم المقادير الأخرى، فـــإذا كانت بعض القوانـــين الأساسية للعالم احتمالية هكذا فلا يمكن لأطروحة الحتمية أن تقوم لها قائمة»[52] وبالتالي تتغير الأسس البنيويـــة للقانـــون ليخالف منطـــق العقل التقليدي الاستقرائـــي بمنطق احتمالي ذي سببية بعيدة وليست مباشرة للظواهر، فإذا قلنا عـــن القانون الحتمي بأنه ذلك القانون الـــذي يقرر أنه تحت شـــروط معينة تحدث أشيـــاء معينة بحيث أنه ينص دائماً على أنه إذا كان لمقدار معـــين قيم معينة فإن لمقدار آخر سوف تكون له قيم معينة، وبالتالي فهو يعبر عن علاقة وظيفية بين قيم مقدارين أو أكثر، أما القانون الإحصائي فهو ينص على توزيع احتمالي لقيم مقدار في حالات فردية أو يذكر قيمة متوسط المقدار في فئة حالات متعـــددة.[53] وإذا كان القانـــون كليـــاً فإن المنطـــق الاستنباطي الأولى يدخل في عملية الاستدلال على الحقائـــق المجهولة، أما إذا كان القانـــون إحصائي فعلينـــا أن نستخدم منطقاً خاصاً ومختلفاً هو منطق الاحتمال،

بذلك يتضح لنا الفرق بين النظرة الحديثة والقديمة لطبيعة المادة وقوانينها المنطقية حيث نستعرض قول للعالم فاينمان الذي يقول «قال أحد الفلاسفة أنه لكي يوجد علم يجب دوماً أن تؤدي نفس الأسباب إلى نفس النتائج، ولكن هذا لا يحدث في عالم الصغائر عالم الإلكترون، ففي تجربة تداخل الإلكترون والضوء لا نعرف في أي ثقب سوف يمر الإلكترون حيث أن نفس الأسباب لا تؤدي بالضرورة على نفس النتائج، إننا نهتم بما يحدث أمامنا وبالتالي لا يمكننا منطقياً أن نعرف سلفاً كيف سيحدث الأمر، وغالباً ما يحصل أن الإمكانات الأكثر عقلانية ليس هي التي تحدث فعلاً والمتطلبات اللازمة لتقدم العلم هي القدرة على التجريب والنزاهة في نقل النتائج[54] حيث أن سلوك المادة في عالم الصغائر هو بكل بساطة سلوك مختلف ، فالذرة لا تتصرف مثل ثقل ينوس في طرف نابض كما أنها لاتتصرف كنموذج مصغر لمجموعة شمسية ذات كواكب تدور في مسارات صغيرة، وليس لها مظهر غيمة أو ضباب يحيط بالنواة، إنها لا تشبه أي شيء آخر رأيناه[55] إنها ببساطة احتمال. ولذلك نجد أنه مع تطور العلم تزداد القضايا الاحتمالية ليس فقط بالنسبة للعلوم الاجتماعية وإنما بالنسبة للفيزياء الحديثة، فلم يعد الاحتمال الإحصائي ضرورياً في المجالات التي نجهلها وحسب، إنما أصبح يدخل أيضاً باعتباره عاملاً ضرورياً في المبادئ الأمامية لنظرية الكم وعليه فقد بات من الضروري للعلم الاستعانة بنظريات الاحتمال.[56] وهذا الأمر يصل حتى إلى العلوم البيولوجية حيث كتب فون نيومن رسالة إلى جورج غاموف الذي وضع نظرية لتكون البروتينات تعتمد على استخدام العمليات الاحتمالية قال فيها «أنا أرتعش من فكرة كون عملية عشوائية قد أنتجت مكونات عضوية كالبروتينات التي تسعى إلى هدف بطريقة ناجحة جداً»[57]

– هكذا دخلت مفاهيم الاحتمال والصدفة في قلب منطق العلم الحديث بعد أن أوجدها البحث العلمي النظري والتجريبي، ولكن ينبغي التأكيد بأن هذه الفكرة لم تكن غريبة تماماً عن فكر الفلاسفة والعلماء في العصور التقليدية فقد تناولها في فلسفتهم علماء وفلسفة كبار معارضين أو متسامحين معها بشكل أو بآخر ومنهم نذكر هيوم، حيث تعتبر المصادفة عنده ليست شيئاً على الإطلاق غير أنها نفي للعلة وأنها تثير في العقل حالة من عدم التميز والتحديد ولا سبيل إلى دراستها إلا

في الحالات التي تترابط المصادفات بالعلل حيث يمكن المفاضلة بين المصادفات، لذلك نجد أن هيوم في الواقع لم ينفِ العلل كما يشاع عنه، بل إنه حللها نفسياً استنباطياً دون الشك بضرورتها الموضوعية حيث يؤكد بأنه عندما ننظر على الأشياء الخارجية ونقدر عمليات العلل لا نكون قادرين في لحظة معينة على أن نكتشف أي قوة أو رابطة ضرورية تربط المعلول بالعلة وتجعل أحدهما نتيجة لا مناص منها عن الآخر، إلا أن تكرار نوع معين من الأمثلة يدفع الذهن في العادة عند ظهور مظهر حادث معين إلى توقع تابعه المعتاد، وإلى الاعتقاد بأنه سوف يوجد، وهذه الرابطة نحسبها في الذهن، وهذا الانتقال المعتاد للمخيلة من موضوع لشيء ما إلى تابعه المعتاد هو الشعور النفسي أو الأثر الذي صاغ منه فكرنا الرابطة الضرورية، وبالتالي فإن هيوم في نقده العلية لم يكن يقصد إلا تحليل دلالتها السيكولوجية، أما العلية كمبدأ منطقي فقد سلم به كشكل ضروري حاسم.[58] والواضح أن فهم هيوم للاحتمال لا يختلف عن فهمه الذاتي للمصادفة، فالجهل بالعلل هو المسؤول عن الدرجة الدنيا من المعرفة، أي عندما تعجز علة في إيجاد معلول لها لا يعزو الفلاسفة هذا إلى عدم الانتظام في الطبيعة، وإنما يفترضون عللاً خافية قد أعاقت تلك العلية، وعدم معرفتنا بهذه العلل هو أساس حكمنا بالاحتمال.[59] أما ديكارت فلم ترد في مفاهيمه كلمة المصادفة والاحتمال بتاتاً ولم يعترف بالفراغ والتأثير عن بعد الذي تبناه نيوتن واستبدلهما بفكرته عن الدوامات، ومن الطريف أن نلاحظ أنه لو تغلبت فيزياء ديكارت على فيزياء نيوتن لكان يمكننا أن نبقى حتى الآن جاهلين تفسير بعض الظواهر التي لا يكون بها تأثير متبادل إلا بين عدد محدود من الأجسام مثل حركة الكواكب، وبالمقابل قد نحصل على فهم أعمق لبعض الظواهر مثل الاضطراب المنتشر حيث يشمل التأثير المتبادل عدداً كبيراً من العناصر.[60] كذلك فإن كانط لم يكن في داخل بنائه الذهني المتماسك يسمح بأي حادث لا يتفق مع مبادئه القبلية التي هي شروط التجربة و أساس الضرورة و الكلية، ولهذا فإنه لم يستبعد المصادفة وحدها، وإنما استبعد الطفرة كذلك، فالعالم عند لا يعرف الطفرات حيث يرى بأن الذين يؤمنون بالذرات و الفراغ إنما يتحدثون لا كعلماء بل كميتافيزيقيين غير متبصرين،[61] و عند العالم كورنو في

القـرن السابع عشر نجد التجلي الموضوعي الحقيقـي لنظريات الاحتمـال حيث يعتبر كورنـو أول مبشـر بالمصادفـة الموضوعية الخالصة، باعتبار لا يتعارض مع الموضوعية و العليـة و الضرورة ولا تخرج عن أن تكون مركباً ينشأ من التقـاء سلاسل مستقلة من الحوادث المترابطة ترابطاً علياً يقبل التعقل و التفسـير و التحليل، لذلك نجد أنه مقابل مصادفات هيوم ذات الطبيعة السيكولوجية لا الموضوعية جاء كورنو ليقدم المصادفة في صورتها الموضوعية، فالمصادفة عنده ليست شبحاً خلقناه نحـن لنخفي به جهلنا، وإنما على العكس من ذلك نحن إزاء فكرة واقعية و حقيقية في ذاتها يمكن أن تقام بالبرهان و بشهادة الملاحظة. (٦٢).

- و الواقـــع أنه من وجهة نظر خاصة لا يوجد تناقض بين وجهة نظر حتمية وأخرى احتمالية، وما يطلق عليه عادة اسم المصادفة محكـوم رياضيـاً بنظرية الاحتمـالات، و مهما كانت قيمة هــذه المقاربة، فلا بد من معرفة أن مفهـوم المصادفة بمعناه الدقيق غير موجود في الرياضيات(٦٣)، ولكن هناك صفتين مميزتين للظواهر الاحتمالية أولهما هــو امكان تكرار التجــارب إلى ما لا نهاية من حيـث المبـدأ، وثانيهما هــي استقلال نتيجـة كل التجربـة عــن نتائـج التجارب الأخرى، لذلــك تم تطوير نظرية توضح أن القوانـين الإحصائية تظهر في الجمل التي تتميز ديناميكيتهــا بعدم الاستقرار، ويبدو أن بوانكاريــه هــو أول من طــرح موضوع الربط بين عدم الاستقرار و الاحصاء. (٦٤) فالمصادفة هي محصلــة التعقيد والتداخل بين العناصر الكونية، لهذا فلا تعارض بينها وبين العلية أو الضرورة، لأن المصادفة علية و العليــة هي مصادفة لأنهــا لا تتحقق في صــورة واحدة من الارتباط بين علة ومعلول وإنمــا هي تشابــك وتداخـل و تفاعل بين عوامل متعددة ومتغايرة أبداً في تطور وتغير دائم، لذلك تغدو المصادفة و العلية صورتان من صور الضرورة لا بمعناها الميكانيكي، بل بالمعنــى الذي يدخل في إطــاره كل العوامل الممكنة إمكاناً لا حد له ولا نهاية، (٦٥) لذلك نستنتج مــع كارناب بأن القانــون حتى ولو كان إحصائيــاً فإنه يظل مــع ذلك تفسيراً وســواء أكانت التفسيرات قويــة أو ضعيفة فهــي تفسـيرات حقيقيــة وفي حلــة عدم معرفــة القوانين الكلية تصبــح التفسيرات الإحصائية غالباً هــي التفسيرات الوحيدة النافعــة، وإذا كان للقوانين الإحصائية تلك الأحقية بالوجود، فإن قوانين المنطق الأولية

لم تعد تصلح لـكل التفسيرات، و السبب في ذلك هو أنها قوانـين من نوع مختلف تماماً ذلك أنه على الرغم مـن أن قوانين المنطق والرياضيـات البحتة كلية إلا أنها لا تخبرنا عـن شيء في العالم، بل تتحدث عن علاقات تنشأ بين تصورات معنية، ليس لأن العالم له البناء كذا و كذا ، ولكن فقط لأن التصورات هذه يتم تعريفهـا بوسائل معينة، (٦٦) لذلك فإن وصف العملية المنطقية بالموضوعية إنما هو ناتج عن مغالطة الخلط بين الموضوعية و الضرورة، فلما كانت العملية المنطقية تتميز بالضرورة فهي بالتـالي تتميز بالموضوعية، ولكن هذا الخلط لا يأتي إلا في إطار المفهوم التقليدي للضرورة والموضوعية على السواء، ولكن لا سبيل إلى ذلـك التصور في المفهوم العلمي الجديد، فالضرورة بالمعنى التقليدي أتم وجـود للموضوعيـة، إلا أن الجديد هو أن المصادفـة هي إحدى وجـوه الضرورة، لذلـك لم تعد الموضوعية تعني الضرورة دون المصادفة، وعليـه إذا ما تخلصنا من الفهم التقليـدي الميكانيكـي و شارفنـا الفيزياء الحديثة لوجدنا أن المصادفة تشكل عنصراً مقوّمـاً ومكوناً للموضوعية و الضرورة على السواء. (٦٧) لذلك فإن رغبة العلم الحديث بالاستعاضة عن الفلسفـة القديمة الغائية بفلسفة سببيـة يسوغها التحليل الموضوعي للواقع، على الرغم مـن النجاحات الكبرى التـي حققها يبدو غير قابـل للتحقيق وهو يستلزم على الأقـل قسمة العالم إلى عالمين، و البديـل الوحيـد كان تبنـي تفسـير غير أنطولوجـي للحتمية، وهذا يمثـل تراجعاً خطيراً، ولكن العلم لا يستطيع الاستغناء عن فلسفة مؤثرة ومـا زالت السببية تقوم بهذا الدور و لـو تنكرت على هيئة حتمية علمية كانت ترجمتها الرياضيـة سلسلة متواصلة من الإخفاقات، ونظريـات الفوضى ليست إلا إحدى الشواهد الكثيرة على أن السببية كغيرها من المبـادئ الميتافيزيقية قد بقيت نقية، و اقترانهما بالرياضيات على رغم كل ما قيل لم يحدث أبداً. (٦٨)

– مـن تلـك المنطلقات نـرى أن الفكر العلمي الجديد بابستمولوجيته الجديدة يرى الوحدة في المتناقضات و يعرض موضوعاته في إطار الزمان – المكان و يبعث الوضوح في التركيب الابستمولوجي بدل التأمل المنفصل للأشيـاء المتفاعلة مع بعضها، وهذا ما دفع فيلسـوف العلم الشهـير باشلار إلى محاولة وضع منطـق منطقي جديد للبحث العلمي وفق المعطيات الأربعة التالية

١- ليـس ثمة عقل ثابـت يحكم جميع

أنماط معرفتنا، فالعقل نتيجة من نتائج العلم وهو تفكير لاحق غايته الإفصاح عن المناهج العلمية.

٢- ليس ثمة منهج شامل، فالمنهج مثل العقل هو تفكير لاحق انطلاقاً من العمل الواقعي للعالم ولا يستطيع إلا أن يكرر ماسبق أن اكتشفه.

٣- واقع العلم الذي يكشف عن أن خصوصية العلم تكمن في بناء نموذج رياضي من شأنه التعبير عن الظواهر المشاهدة واستثارة مجموعة جديدة من الظواهر، بل و اكتشاف واقع جديد عن طريق الاختبار.

٤- المفاهيم العلمية، حيث تنشأ صعوبات يواجهها العالم حين يدرس العقل العلمي من الداخل، فيصطدم العالم بالمفاهيم والصور الذي يستمدها من عالمه الثقافي و من حياته اليومية، و إذا كان الأمر كذلك فينبغي أيضاً دراسة أصل هذه المفاهيم التي ستترجم إلى نماذج رياضية معقدة.(٦٩)

- وعليه نرى أن علماً يصحح أخطاءه باستمرار في مبادئه وأدواته لا نستطيع أن نطلق عليه تسمية فلسفية موحدة، فالعلم المعاصر جدلي، وهو جدلي ليس فقط في دقة مفاهيمه بل أيضاً بالمثال المزدوج لترابطه النظري ودقته الاختبارية. وهذا مايؤكدنا لنا في النهاية أن العلم هو تأكيد منهجي لضرورة الفهم، كما أن الفهم هو تأكيد منطقي و عملي لضرورة العلم.

الهوامش

١- يونج - ماريو فلسفة الفيزياء- ترجمة:حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٤- ص٥٥.

٢- هاني يحيى نصري - المنطق والابستمولوجيا- منشورات وزارة الثقافة -دمشق ٢٠٠٣- ص١٤٤.

٣- نفس المصدر السابق ص ١٥٠.

٤- فلسفة الفيزياء -مرجع سابق ص٦٨.

٥- كاكو، ميشو- ترينر، جينيفر- ما بعد أينشتاين- ترجمة: فايز فوق العادة- أكاديميا، بيروت ط١ ١٩٩١ ص٦٧.

٦- ماكوفلسكي، الكسندر- تاريخ علم المنطق- ترجمة: نيم علاء الدين، إبراهيم فتحي- دار الفارابي بيروت، ط١ ١٩٨٧- ص١٠٣.

٧- سلمون، ويزلي – المنطق -ترجمة: جلال محمد موسى – دار الكتاب المصري اللبناني – ١٩٧٦ – ص ٢-٣-٦.

٨- نفس المصدر السابق ص ٣٢- ٣٣.

٩- د. جميل صليبا – المنطق – منشورات عويدات – بيروت ط٢ ١٩٦٧، ص ١٧.

١٠-د.محمد مهران – المنطق الصوري – منشورات جامعة دمشق- ص٤٢، ٤٣.

١١-جورج صليبا- المنطق، مصدر سابق ص٦٦.

١٢-محمد مهران- المنطق الصوري- مصدر سابق، ص١٥٣.

١٣-د. السيد شعبان حسن- برونشفيك وباشلار بين الفلسفة والعلم -دار التنوير- بيروت، ط١ ١٩٩٣، ص١٣٢.

١٤-ما بعد اينشتاين، مصدر سابق ص٧١.

١٥-لالاند، أندريه -العقل والمعايير- ترجمة: د.عادل العوا -مطبعة الشركة العربية، ١٩٦٦، ص٢٢٠و٢٣٦.

١٦-المنطق الصوري- مصدر سابق، ص١٠٦.

١٧-برونشفيك وباشلار -مصدر سابق ص٤٥.

١٨-المنطق، صليبا- مرجع سابق ص٢١٩.

١٩-فلسفة الفيزياء -مصدر سابق ص١٢٥.

٢٠-تاريخ المنطق -مصدر سابق ص١٥٣.

٢١-نفس المصدر السابق ص٣٠٥.

٢٢-المنطق، صليبا -مرجع سابق ص٦٥.

٢٣-نفس المصدر السابق ص٩٥.

٢٤-تاريخ المنطق -مصدر سابق ص٣٣٧.

٢٥-المنطق، صليبا، مصدر سابق، ص٢٦٢ إلى ٢٧٣ بتصرف.

٢٦-تاريخ المنطق، مصدر سابق، ص٤٥٤.

٢٧-نفس المصدر السابق ص٣٤٢.

٢٨-نفس المصدر السابق ص٤١٠.

٢٩-برونشفيك وباشلار، مصدر سابق، ص٣٥-٣٧.

٣٠-المنطق: صليبا، ص٣٨١-٣٨٢- ٣٨٣-٣٨٤.
٣١-كارنـاب، رودلف -الأسـس الفلسـفية للفيزيـاء- ترجمة د: السيد نفـادى -دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ص١٢٤.
٣٢-فلسفة الفيزياء، مصدر سابق، ص١٥٣.
٣٣-المنطق، صليبا، مصدر سابق ص٢٨٨-٢٨٩.
٣٤-المنطق والابستمولوجيا، مرجع سابق ص٤٠٧-٤٠٨.
٣٥-نفس المرجع ص٢٢٩.
٣٦-العقل والمعايير -مصدر سابق ص٢٠١.
٣٧-المنطق والابستمولوجيا -مرجع سابق ص٣٠٥.
٣٨-العقل والمعايير -مصدر سابق، ص ٩٩-١٠٠.
٣٩-العقل والمعايير -ص٤٠-٤١.
٤٠-نفس المصدر ١٢٠.
٤١-برونشفيك وباشلار، مصدر سابق، ص٤٨-٨٠.
٤٢-المنطق والابستمولوجيا- مصدر سابق، ص٣٧٢.
٤٣-محمود أمين العالم -فلسفة المصادفة- دار المعارف في مصر- القاهرة، ص٧٦.
٤٤-نفس المصدر السابق، ص٦٩.
٤٥-نفس المصدر السابق، ص٢٥١.
٤٦-مجموعة من الكتاب -الفوضى والحتمية- ترجمة: هاني حداد- منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢ ص٢٤٢.
٤٧-نفس المصدر السابق، ص٢٤٤.
٤٨-نفس المصدر السابق، ص٣٧٣.
٤٩-برونشفيك وباشلار- مصدر سابق، ص١٧٣.
٥٠-الأسس الفلسفية للفيزياء، مصدر سابق، ص٢٢٦.
٥١-فلسفة المصادفة، مصدر سابق، ص٣٠٧.
٥٢-الأسس الفلسفية للفيزياء- مصدر سابق، ص٢٤٨.
٥٣-نفس المصدر السابق ٣١١، ص-٣١٢.

٥٤-فانيمان، ريتشارد -طبيعة قوانين الفيزياء- ترجمة: د.أدهم السمان- منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩ ص١٥١.

٥٥-نفس المصدر السابق، ص١٣٢.

٥٦-الأسس الفلسفية للفيزياء، مصدر سابق، ص٥٢.

٥٧-الفوضى والحتمية، مصدر سابق، ص٢٣٩.

٥٨-فلسفة المصادفة، مصدر سابق، ص٩٦.

٥٩-نفس المصدر السابق، ص٢٠٧.

٦٠-الفوضى والحتمية، مصدر سابق، ص٢٠٩.

٦١-فلسفة المصادفة، مصدر سابق، ص١٠٠-١٠١.

٦٢-نفس المصدر السابق، ص١١٢.

٦٣-الفوضى والحتمية، مصدر سابق، ص١٧.

٦٤-نفس المصدر السابق، ص٦٨-٦٩.

٦٥-فلسفة المصادفة، مصدر سابق، ص١٩٢.

٦٦-الأسس الفلسفية للفيزياء، مصدر سابق، ص٢١.

٦٧-فلسفة المصادفة، مصدر سابق، ص٢٢٤.

٦٨-الفوضى والحتمية، مصدر سابق، ص٢٥٨.

٦٩-برونشفيك وباشلار، مصدر سابق، ص٢٠٠.

الدراسات والبحوث

الترجمة والتنمية اللغوية

أحمد سعدي *

من الخصائص المنهجية للسانيات الحديثة تقريبها بين اللغات المختلفة بصرف النظر عن كونها لغة أدبية أو لهجة شعبية أو كونها لغة أقلية أو لغة أكثرية، فاللغة هي اللغة مهما كان شكلها ونظامها وتنتمي كل لغة إلى أسرة أو عـرف لغوي تسلسلت وتسلسلت منه فلا فرق بين لغة ولغة في اللسانيات العامة وفروعها، وأصبح معلم اللغة مزوداً بالنظريات والوسائل التي تمكنه

* باحث وأديب جزائري

(*) العمل الفني: الفنان دلدار فلمز

من تعويض مجتمع بكامله في مهمة إكساب المتعلم لغة جديدة يستفيد منها ويعتز بها طول حياته واكتسب معلم اللغة هذه المكانة المرموقة في اللسانيات الحديثة لأنه العنصر الأول في التنمية اللغوية أفقياً على المستوى الجغرافي وعمودياً على مستوى الأفراد. وتعتبر التنمية اللغوية من مطالب العلم والعولمة حيث تشترط الذخيرة اللغوية الكافية للتعامل مع المعرفة والتفتح على العالم، والقصور اللغوي حالة محرجة تعتري متعلم اللغة يسعى إلى تجاوزها بواسطة معلم اللغة الذي يملك مؤهلات التصويب والإرشاد اللغويين، هذه الحالة من القصور اللغوي تزداد حدتها وتشتد وطأتها كلما ابتعد صاحبها عن النشاط اللغوي الكافي بالتواصل مع جنسائه اللغويين أو ببدائل ثقافية وتعليمية في تمارين قرائية وكتابية استنطاقية لتجاوز الصعوبات التعبيرية ومختلف حالات العجز والقصور اللغويين.

وينبغي النظر إلى الترجمة كوسيلة بيداغوجية استراتيجية تمكن من التنمية اللغوية والتواصل المتعدد الأغراض بين الأجناس وما أجدر معلم اللغة الوطنية أو غير الوطنية اليوم أن يكون واعياً بوساطته الثقافية عبر اللغة التي يزرعها ويحرص على تغذيتها وتنميتها سنين طويلة ليتيح العبور التعبيري من لغة إلى أخرى وخاصة معلم العربية فهو مطالب اليوم أكثر من أي وقت مضى بالتنازل عن عصبيته اللغوية الذاتية وأن ينفتح على اللغات الأخرى حتى لا يتحمس للغة العربية من منطلق وحيد هو أنه لا يحسن غيرها حتى يتمكن من الاطّلاع على جوانب أخرى من العالم لا تسمح بها اللغة الوحيدة، ويقوم بنفسه بالقراءة بأكثر من لغة كما أنه يمارس الترجمة حسب ما تقتضيه ظروف العمل والبحث العلمي مهما كان نوع تلك الترجمة ومستواها فهي على كل حال نشاط ذهني لساني يسمح بالتنمية اللغوية وتوسيع المعجم الذهني عن طريق ذلك التلاقح الحادث بين لغتين أو أكثر المتجسد في عملية الترجمة التدريبية التي تتيحها له التمارين المكثفة في تعليمية اللغات.

ونحن نلاحظ -بحزن- نوعاً من

التقاطع والتجافي بين معلمي اللغات الحية واللغة الوطنية في كلياتنا ومدارسنا بدلاً من التعاون عن طريق تبادل الأخذ والعطاء، فمعلم لغة ما يرى أن محبة لغة التخصص والإخلاص لها يقتضي الاصطباغ بها كليا وكره أخواتها، فمعلم الفرنسية لا يترجم النص إلى العربية ومعلم الإنجليزية يفضل استعمال الإشارات والتكرار الطويل للوصول إلى الفهم بدل استعمال الترجمة الفورية، وهذا ما يعقد وضعية التعليمية اللغوية عموما ويصنع أزمة لغوية بمعنى الكلمة لا يمكن تغطيتها بالغربال بسبب تحييد الترجمة الفورية وتمارين الترجمة في تعليمية اللغات، وفي هذه الحالة تعتبر الترجمة أكثر من ضرورة بيداغوجية لحل مشاكل تعليمية اللغات كما تطمح إليه اللسانيات التطبيقية الحديثة.

وضع ابن جني حداً جامعاً يعرف به جميع اللغات، ووصلت اللسانيات الحديثة إلى وضع كليات لغوية عامة تنضوي تحتها جميع الألسنة مما يدل صراحة على أن اللغات البشرية متشابهة تجمع بينها صفات



مشتركة ولا فرق بينها إلا في الحظوظ والخصوصيات والعلامات الفارقة التي تميز كل نوع عن أفراد جنسه.

١ – أم اللغات واللغة الأم: إذا كان آدم عليه السلام أباً للبشرية وحواء أماً لها فمن البديهي أن لغتهما هي أم اللغات ولا أحد يعلم ما هي لغتهما بالضبط إلا افتراضاً وتعصباً وترى المصادر الدينية القديمة أن اللغة الأم الأولى انتشرت وعمت وكان الناس أمة واحدة تجمع بينهم روابط متينة

كالدين واللغة والله عاقبهم فخلخلهم وبلبل ألسنتهم «ويروي كاتب الاصحاح الحادي عشر في سفر التكوين أن الأرض كلها كانت لساناً واحداً ولغة واحدة ثم انتشر الناس في الأرض حتى وصلوا إلى أرض شنعار وبدأوا يبنون عليها مدينة وبرجاً وحين نظر إليهم الرب وهم يعملون قال: هل ننزل ونبلبل لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض، فبددهم الرب من هناك على وجه كل الأرض فكفوا عن بنيان المدينة، لذلك دعا اسمها بابل لأن هناك بلبل لسان كل الأرض»[1] والموضوعية ترفض تصديق هذه الرواية لأن الرب الذي تتكلم عنه ليس هو الله وهي واقعة وهمية لأن اللغات لم تظهر طفرة واحدة واستطاع الناس أن يتواصلوا بغير المجانسين لهم لغويا عن طريق الترجمة وتعلم اللغات، واللسانيات تؤكد على نشوء اللغات بعضها من بعض بسبب التطورات اللغوية التزمنية والتزامنية، وهذه الرواية تجعل اختلاف الألسنة علامة تفريق ومعول تمزيق للبشرية وهو عكس مقاصد التشريع السماوي وسياسة الأنبياء والرسل التي تهدف كلها إلى توحيد البشر بواسطة العقيدة والعمل وترى في اختلاف اللغات ثروة ورحمة للبشر كما قال الله تعالى: «ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين» (الروم: ٢٢) وهذه الآية في هذه السورة نزلت بالبشرى للروميين من الله تعالى بغير لسانهم لأنهم أهل كتاب سماوي ولو منسوخ فإن الله سينصرهم على الفارسيين لأنهم وثنيون، وهذا الخبر يحتاج إلى من يترجمه باللغة الرومية ليبشر الروميين ويرفع من معنوياتهم ويترجمه كذلك إلى الفارسية لينذرهم بسوء العاقبة لمن لا يفهم العربية من الروم والفرس، وهكذا نرى أن الاختلاف اللغوي ظاهرة لسانية تدفع إلى نشاط الترجمة والتعليمية اللغوية بين الشعوب قد يكون عامل تفرقة ولكنه ليس عامل تفريق.

وفي المقابل هناك من يرى أن اللغة العربية هي أم اللغات وأفضلها ويقول: «عندما نصف اللغة العربية بأنها أم اللغات فليس في هذا الوصف أي تعصب لها أو

افتئات على غيرها من اللغات الأخرى في العالم وإنما هو تشخيص حقيقي وواقعي وتاريخي بحكم ما توفر لها من خصائص وسمات لم تتوفر لغيرها من اللغات الأخرى، وما يدفعنا إلى تقرير هذه الحقيقة والتأكيد عليها ما تلوكه بعض الألسنة من ادعاءات وافتراءات على هذه اللغة الشريفة، تارة برميها بالصعوبة، وتارة باتهامها بالشيخوخة والعجز عن مواكبة روح العصر والتعبير عن منجزات العلم، وأصبح نفر غير قليل لا سيما من الشباب ينظرون إلى لغتهم الكريمة نظرة دونية وكادت الثقة تنعدم لدى البعض في قدرة العربية على البقاء في ظل مزاحمة اللغات الأجنبية لها في عقر دارها»[٢] ومثل هذا القول يحمل روح الصراع وريح الخصومة ويخالف المنهج العلمي الموضوعي الذي يقرر أن لا خوف على لغة من لغة وإنما قانون البقاء للأقوى يفرض الغلبة لقوم على قوم بفضل أعمالهم وأنشطتهم الفكرية واللغوية فإذا نزل قوم نزلت معهم لغتهم وإذا صعدوا صعدت معهم لغتهم، فوضع العربية اليوم من وضع متكلميها السياسي والحضاري وليس بسبب غزو اللغات الأخرى لها في عقر دارها، وهذه الأفكار لا تخدم اللغة العربية في شيء وإنما تزيدها إقصاء وعزلة وابتعادا عن المشاركة في الحياة العالمية بشتى نواحيها ومختلف جوانبها لاسيما ونحن نرى الدول الكبيرة والمتعملقة تتعلم وتعلم في جامعاتها ومؤسساتها التعليمية لأبنائها لغات الأمم الأخرى التي تشرئب لأن يكون لها معها مستقبل على نحو ما، ولنسم هذا إذا شئنا بغزو اللغات الأجنبية للغة العربية في عقر دارها فالدار للحي وليست للميت، واللغة الحية تحيا في الألسنة والأفكار والأقلام والتحضر، وتقوى بقوة متكلميها وتنتقل بهم وتتوسع وجودها المكاني والزماني، ولا نتناقش أو نتجادل اليوم في أم اللغات نقاشا قائما على أسس علمية أو دينية لأنه لا يقدم للسانيات شيئا غير وجع الرأس، ولكن ينبغي أن نتكلم عن اللغة الأم التي يتعلمها الفرد من دون معلم وإنما يكتسبها طبيعيا في المراحل الأولى من حياته من مجتمعه اللغوي الأول، واللغة

الأم ليست اختيارية كاللغة الثانية في أغلب الأحوال، فالإنسان كما أنه لم يختر أباه وأمه فكذلك لا يختار لغتــه الأم ومع ذلك فإنه يتعلــق بها أكثر من غيرها كما يتعلق بوطنه الأم لا لشيء إلا لأنها أول لغة فتقت لسانه واندمــج بها في مجتمعه وهــو يدافع عنها ويعتبرها أحسن اللغات وأفضلها ولا عجب إذا وجدنا الولد يفضل والديه على العالمين وكل فتاة بأبيها معجبة.

٢ – السمات المشتركة بين اللغات: لاشك أن لــكل لغة أبناءهــا ووطنها، ولكن تجمع بين اللغات صفات مشتركة تعرف بالكليات اللغويــة، ولا فرق بين اللغات في اللسانيات العامة وفروعها التطبيقية ما دامت وسيلة تواصل بين النــاس «إن موضوع اللسانيات هو الدراسة العلميــة للغات، فهي ترى في التجليات التي هــي اللغات ظاهرة تواصل بين الناس فهي توجد حيثما كان هناك أناس يعيشون في مجتمع، ولا وجود للغة مستعملة دون أن تكون وسيلة تواصل»[٣]

فكل اللغــات التي يصــدق عليها هذا الاسم تشــترك في صفة عامــة هي كونها للتواصل النفعي، فقــد تكون لغة ما لم تؤد الوظيفة الشعرية أو الأدبية ولكنها اللحمة التي تجمع بــين أفراد المجتمع، وهذا كاف لنسيان الواقع الفكري القديم الذي كان فيه كل جنس مزهواً بلغته، وكان العرب يسمون غــير العرب عجمــاً أي بكمــاً لا يتكلمون كالبهائــم العجماوات ولغاتهــم كلها لغات أعجمية ومما جاء في بعض قواميس اللغة القديمــة: «سألته فاستعجــم عن الجواب (...) وفي الحديــث مــن أستعجمت عليه قراءته فليتم، وكتاب فلان أعجم إذا لم يفهم ما كتب»[٤] ومن هذا المعنى جاء لفظ المعجم للألفاظ غير المفهومــة التي تتطلب شرحا وتفسيرا، ويقــول الزمخشري أيضا «وتقول لغة العــرب أفصح اللغات وبلاغتها أفضل البلاغات»[٥] ومازال الكثير يعتقد ويصدق هذا الكلام ويتحمس لــه ليس من منطلق التجربة اللغوية من خــلال معرفة اللغات والمقارنــة بينهــا بل من منطلــق العصبية وأرضيــة علميــة وحيدة هي أنــه لا يفهم غيرها وقــد لا يفهم شيئــاً بغيرها، وربما تغــيرت واستبدلت لفظة اللغــة الأعجمية

بلفظة أخرى لا تختلف عنها كثيراً هي اللغة الأجنبية وبفضل اللسانيات أجتمع شمل اللغات العالمية ولا وجود عند منظريها للغة أعجمية أو لغة أجنبية وإنما تعرف وتوصف اللغات بأسمائها، وهي كلها وسيلة تقارب بين الناس وليست عامل تحارب أو تقاطع، وهي تشترك كالبشر في كثير من الأنظمة والأصوات والدلالات، والأحادية تعتبر قصوراً لغوياً وعلمياً وعجزاً حضارياً وثقافياً، وتسعى تعليمية اللغات بخطا حثيثة إلى فتح النوافذ على العالم لمتعلميها حتى لا ينغلقوا في سجن اللغة الأم وهي منذ ظهورها تعمل على تفعيل تعليم اللغات لغير الناطقين بها ليكون الإنسان ابن عصره لا ابن مصره فقط حتى لا يكون مقطوعا من شجرة فله علاقات إنسانية في شتى بقاع العالم زيادة على مواطنيه، ويقدر بعض اللغويين عدد لغات العالم بنحو ٣٠٠٠ لغة ويقدرها آخرون بنحو ٨٠٠٠ لغة وليست هذه اللغات سواء في عدد المتحدثين بها فمنها لغات واسعة الانتشار يزيد عدد المتحدثين بها عن مائة مليون كالصينية والإنجليزية والفرنسية والروسية والعربية، ومنها لغات محدودة الانتشار ربما لا يزيد عدد المتحدثين ببعضها عن بعض مئات»[١].

وهؤلاء المتكلمون جميعاً بلغتهم الأم يحتاجون إلى لغة أو أكثر لتلبية أغراضهم العصرية الحضارية المتنوعة وكما كانت قديماً اللغة الأم لآدم وحواء غير كافية لأبنائهما الكثر الذين ذراهم الله في الأرض وجعلهم شعوباً وقبائل، فوهبهم الله لغات أخرى غير لغة أبويهم التي نسوها بالتقادم وطول العهد، فكذلك تعد اللغة الأم غير كافية للفرد الواحد أو المجتمع الواحد أو الدولة الواحدة ومن هذا الأساس أخذت الترجمة وتعليمية اللغات لغير الناطقين بها مكانتها كضرورة حتمية في عالم الفكر والمعرفة.

ومنطلق اللسانيات الحديثة أن اللغات كلها يجمعها تعريف واحد بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وإنما الاختلاف في الأنظمة البنيوية التي تتحكم في هذه الأصوات على المستوى الركني والمستوى

الاستبدالي، وظهر علـم اللغة العام مؤكداً على أن ما يصدق على هذه اللغة من أحكام عامة يصدق على غيرها من اللغات.

•إن التشابـه الـذي يـرى اللغويـون المعاصـرون أنـه موجود بين لغـات البشر ليس أمـراً جديداً بـل كان نتيجة لبحوث لغوية متواصلة بدأها علماء اللغة في القرن السابع عشر وهذا التشابه المفترض يعتمد على أسس قوية منهـا على سبيل التمثيل: لقـد ثبـت أن الطفل قادر علـى اكتساب أيـة لغة إنسانية من لغـات البشر المتنوعة وبيسـر وسهولة بالغين بل إنه يكتسب اللغة بأنظمتهـا المعقدة في فترة قصيرة نسبيا لا تزيـد عن أربعة أعوام بـل إنه يمتلك لغته تمامـا قبل أن يتعلم مثلا كيف يقسم أربعة على اثنين وهذا كله يتم دون اعتبار لجنس الطفل أو ذكائه بل إن بعض الأطفال الذين تتوفر لهم ظروف بيئية معينة قد يكتسبون لغـة ثانية في هذه السـن المبكرة، إن لغات البشر متشابهـة لأن البشر الذين يتحدثون بهـا متشابهون في إدراكهـم لما يحيط بهم إنهم يجربون العالم الذي يحيط بهم بطرق متشابهـة في ظواهرها»[٧] وهـذا التشابه الوراثي بين اللغات في كثير من الخصائص ومـا يضـاف إليه من دوافـع نفسية قوية إلى اكتسـاب لغة ثانية تجعل من اللغة الأم القاعدة الأساسية الأولى والأرضية الصلبة التي يجب الاعتماد عليها من أجل اكتساب اللغات الأخرى إذا توفرت الحوافز وهيئت الظروف والوسائـل الكافية والبيداغوجية السلوكية الفعالـة، القائمة على اعتبارات علمية منها :

أ-إن تعلـم اللغات الأخـرى ينبغي أن يتخذ من اللغة الأم للمتعلم قاعدة، فمتعلم اللغة هو كائـن له لغتـه الطبيعية ويمكن استثمارهـا عن طريق الترجمـة والتقابل لتسريع وتفعيل تعليم اللغات.

ب-احترام المـدة الزمنية فإننا نلاحظ في مدارسنـا أن التلاميذ يقضون أكثر من عشر سنـوات في تعلم اللغـة الفرنسية أو الإنجليزيـة ولا يتجاوزون في ذلك المستوى الأبجدي ولا يتطورون وذلك بسبب إهمال الترجمـة إلى اللغة الأم، وعـدم استعمال القواميـس المزدوجة اللغـة وقلة التمارين

وتباعد الحصص وبذلك يكون التعليم اللغوي عقيما كما يشهد به الأمر الواقع ولا يحقق أية تنمية لغوية، بل تجعل المتعلم والمعلم معا يمارسان العملية التعليمية في حالة يأس تام للفجوة السحيقة بين مستوى المتعلم الفعلي ومستواه الدراسي فهو يحرص على الثاني في حين يكون غير مؤهل له تماما كأن يقرأ أستاذ الإنجليزية مثلا أو الفرنسية نصا على الطلبة الثانويين أو المتوسطين ولا يفهمون منه شيئا ومع ذلك يبقى المعلم متمسكا ببرجه العاجي ويبقى التلاميذ في الحضيض لبرشهم من علوه بالأصفار والإنذار.

٣-التنمية اللغوية وتعليمية اللغات:
التنمية اللغوية مصطلح جديد يقصد به في تعليمية اللغات أن يكسب المتعلم لغات جديدة، أو مهارات لغوية ما في نفس اللغات حتى تتوسع ذخيرته اللغوية وتحسن مهاراته التعبيرية ويتخلص من الأخطاء والقصور ونحن نتعلم اللغة العربية مثلما نتعلم أية لغة أخرى (أجنبية) بسبب الواقع الازدواجي، فاللغة الأم لنا جميعا ليست هي اللغة الفصحى التي شرفها الله بكتابه ونطق بها أفضل أنبيائه، ولا يوجد بقعة في العالم تتكلم العربية الفصحى والعالم العربي مليء بالعاميات واللهجات التي تختلف من قطر إلى آخر وتختلف حتى داخل القطر الواحد، وقولنا أن اللغة العربية هي لغتنا الأم لا أصل له من الصحة لأننا لا نتعلمها ولا نتكلمها في السنوات الأربع الأولى من حياتنا، وقد لا نتكلمها مدى الحياة رغم أننا عرب، وكثير من العرب لسانه فرنسي أو انكليزي فاللغة العربية ليست لغة مجتمع بل هي لغة القراءة والكتابة والتعلم فهي لغة مؤسساتية وليست لغة اجتماعية كالفرنسية أو الانكليزية، ونعتبرها مع ذلك لغتنا الأم لأن متعلمها يحظى منها بفوائد روحية وفكرية وجمالية لا تتوفر في العامية أو في أية لغة عالية ولا بأس بهذا لأنه ناتج عن وعي واختيار وإصرار، والنمو اللغوي هدف تعليمي يتخذ عدة أشكال وبواسطة التمارين والاختبارات والممارسات ينتقل المتكلم من لغته الطبيعية إلى اكتساب لغات أخرى «لقد عظمت العناية بتعليم

اللغات الأجنبية منذ مطالع هذا القرن بفعل التطور الكبير في أدوات الاتصال بين الدول والشعوب وبفضل ظروف سياسية واقتصادية أتاحت لكل دول العالم كبيرها وصغيرها أن يكون له دور في مستقبله وتأثير في حركته»[8].

وما دام العالم قد أصبح قرية واحدة والتواصل العالمي أصبح رهن الإشارة للجميع بواسطة الفضائيات والإنترنيت فهذا يقتضي أن يكون كل فرد مترجما لنفسه وإلا وضعنا لكل فرد أو أسرة مترجما فالترجمة اليوم أصبحت ضرورة شخصية لا يحلها إلا تعلم لغة ثانية أو ثالثة أو رابعة، ونتيجة لهذا الوضع الحضاري «إن تعليم اللغات الأجنبية أصبح هذه الأيام صناعة أساسية في معظم الأقطار لأن عدداً كبيراً جداً من الناس يتزايد باستمرار يسافر إلى خارج بلده للعمل أو للمتعة وهؤلاء في حاجة ماسة إلى تعلم لغات هذه البلاد، ولهذا أنشئت معاهد ووضعت برامج وتطورت آلات ومعامل تسعى كلها لتيسير هذه اللغات وتحقيق الهدف من تعليمها في أقصر وقت»[9] وكما يحتاج الإنسان إلى العملة الصعبة يحتاج إلى اكتساب بعض اللغات الأخرى وليست بالصعبة إذا توفرت الجدية والرغبة الحادة في تعلمها وتهيأت الأسباب والوسائل المؤدية إليها، نحن في زمن يتوجب فيه أن يكون الإنسان مترجما لنفسه لما يشاهد ويسمع ويقرأ وسوف يأتي زمن يصبح فيه المترجم بطالا أو مكونا لمترجمين صغار عن طريق تعليم اللغة الأخرى التي تعلمها وأحسب أن أحادية اللغة هي في تناقص مطرد في عالم العولمة والاتصال.

٤- الترجمة الحرفية: في التعليمية اللغوية يتهيأ الطرفان للنشاط المحقق للتنمية المنشودة الطرف الأول هو المعلم الذي يملك قاموساً مزدوجاً الأول يتعلق باللغة المنشودة التي يريد نقلها إلى من لا يعلمها ليصبح كأهلها والثاني كونه يعرف الأرضية اللغوية التي يملكها المتلقي وإلا صعب التواصل بينه وبين الطرف الثاني الذي هو المتعلم الذي يملك قاموساً أحادياً ويسعى إلى اكتساب قاموس آخر بلغة

جديدة وهو دائمـا يترجم الإنجليزية مثلا ومقابلها بالعربية حتى يسهل عليه الحفظ والفهم معا ويرحب دائمـا بالترجمة التي يقدمها له المعلـم باللغة التي يفهمها لأنها تسهل عليه الوصـول إلى الصورة الذهنية للفـظ الجديد، وهي ليسـت صورة ذهنية جديدة ففـي الغالب يكـون المتعلم راشدا ذكيا مزودا بجميع الصور الذهنية بواسطة لغتـه الأم أو اللغـة الثانية التـي تعلمها، ولكنهـا صورة ذهنية كانت مرتبطة بصورة صوتية مختلفة، والآن ترتبط نفس الصورة الذهنيـة بصورتـين صوتيتـين مختلفتين، وينبغـي لمعلمي اللغـات استثمار المعطيات اللسانيـة السابقـة التي يمتلكهـا الطالب والتلميذ وجعلها كمفتاح للترجمة الحرفية: «إنها بالأحرى طريقة شبه الحرفية بالنسبة للانتقال مـن الإنجليزية أو الفرنسية مثلاً إلى العربية، نظـراً لاختلاف التركيب بين النظامين اللغويـين والرصيد من التراثين، والمقصود من هذه الطريقة هو إيراد جملة عربية صحيحة وسلسلة وواضحة منسوجة علـى منوال اللغة المترجـم منها ومتطابقة معهـا بحيـث لا يتأثـر المعنـى ولا يختل التركيب»[10] وهذه الطريقة تحقق التنمية اللغويـة السريعة في اللغة المـراد نقلها إلى ذهن المتكلم لتوسيـع معجمه الذهني لأنه في حالـة دون الملكة حيث يفهـم ولكنه لا يستطيع أن يعبر عـن فهمه بغير لغته الأم، فملكة الفهم هـي أول الملكات ويتحقق من وجودها بواسطة هذه الترجمة شبه الحرفية أو الحرفية، ويتم ربط البنية العميقة للغة الجديدة بالبنية العميقة للغة التي يمتلكها مسبقا خاصة إذا تم تزويد المتعلم بقواميس مزدوجة اللغة وأدوات ووسائل لغوية تسهل وتبسـط له عمليـة الترجمة مـع التعزيز المطلوب بالتمارين المتكررة ومن المستحسن أن تتم الترجمة الحرفية عن طريق الكتابة لأنها تتيح للمتعلم فرصة المعاودة والمراجعة في الجملـة الأصليـة والجملـة المترجمة ليتحقـق مـن صـواب الترجمـة وتوافق الجملتـين في المعنى وإذا تعثر في كلمة فقد يسمح له باستعمال القاموس المزدوج اللغة للعثـور عليها، وعندما يبلغ مرحلة متطورة في هذه العملية ويحقق أهدافها يتم تدريبه

على الترجمة الفورية من وإلى اللغتين معا، وعلى سبيل المثال يطلب معلم الفرنسية من الطالب أو التلاميذ قراءة جملة بالفرنسية وتكون متوافقة مــع مستوى التلاميذ لامع المستوى الدراسي فقط ثم يطلب منه معناها ســواء بالكتابة أو المشافهــة باللغة العربية الفصيحــة أو العامية ليختبر فهمه لأنه لو طلب منه ذلك المعنى باللغة الفرنسية فقد يعجز عــن إنشاء الكلام باللغــة الفرنسية ولكنــه لا يعجز عن فهمه بها، وفي تعليمية اللغــات ينبغي دائماً الاعتمــاد على لغتين وعلى عملية الترجمــة الحرفية التعليمية التدريبية وقد ذكر الدكتور محمد الديداوي مواصفــات هــذه الترجمة التــي حددها سليمان البستاني بأنها: «رديئة إذا أريد بها استجماع تحصيل المعاني وهي أيضا تذهب بطلاوة التركيب فلا تبقي لها أثرا ولا تصلح للكتب التي تتداولهــا الأيدي من الخاصة والعامــة ولا ترتاح إليها نفس مطالع وقلما تجــد قارئا يقــوى على استتمــام صفحة منها»[11] لأنها ترجمــة يمارسها التلاميذ والطــلاب لغرض تعليمــي وليست ترجمة أدبية أو علمية احترافية، وغرضها الوحيد تنميــة واختبــار الرصيد المعــرفي اللغوي للمتعلم وتخضع لتصحيح الأخطاء والتقويم والتشجيع والدعم المطلوب للتأهيل وتجاوز تلك المرحلــة والانتقال إلى المستوى الأعلى لأنها تتم وفــق مستويين المستوى الدراسي والمستــوى الفعلي للمتعلم الــذي ينبغي أن يتماشى مــع المستوى الأول، وهذه الترجمة غــير رسمية «ولكنها مع هذا مفيدة لطالب اللفظ دون المعنى، ولهذا جرى عليها بعض كتاب الإفــرنج في بعض التأليف المراد بها تعليم اللغــات، وانتهجوها في نقل كثير من كتــب الأدب والشعر كمنظومات هوميروس وفيرجيليوســ إذا أريــد بهــا إفادة طلاب اليونانيــة واللاتينية دون طــلاب الإلياذة والانياذة، ويشــترط لصحة فائدتها أمران أولهمــا أن يكتب الأصل بلغته، ومرادها في اللغة المنقول إليها، والثاني أن يكون بإزائها ترجمة»[12] وهذه الترجمة التي تكون بإزاء هذا النصــ الأرضية تنقســم إلى قسمين الأول يتعلــق بترجمــة المتعلــم وهي عبارة عن محــاولات والثاني هي ترجمــة المعلم

النموذجية التوجيهية، وإذا كان المترجم الاحترافي يحول دون تعلم اللغات والتكئ على المترجمين لا يتعلم اللغات، فإن معلم اللغات مترجم غير احترافي لأنه لا يهدف إلى نقل المعنى بل هدفه نقل اللفظ والنظام أي اللغة بكاملها وتعلم اللغات ليس في كل الحالات مقبولا خاصة إذا كان تدعيماً للغزو اللغوي الثقافي وتضييعاً للغة الوطنية وهنا يأتي دور المترجمين الاحترافيين ليكون تعلم اللغات عن رغبة واختيار وليس مطلبا حاجيا أو ضروريا «إن القيام بالترجمات على نطاق واسع سيقلل الحاجة إلى تعلم اللغات الأجنبية وبخاصة لغير المختصين في الوضع العلمي والتربوي الحاضر في البلدان العربية، يلهث الكل وراء تعلم اللغات الأجنبية من إنجليزية وفرنسية وألمانية وروسية وغيرها، كما يصل عدد طلاب الجامعات إلى مئات الألوف في البلد الواحد، لكن من يحصل منهم في نهاية دراسته على معرفة كافية في لغة أجنبية نزر قليل، بينما نجد في البلدان المتقدمة نخبة قليلة من الباحثين يتقنون اللغات الأجنبية إلى درجة الاختصاص العالي وينتجون أبحاثا ودراسات قيمة حول المجتمع واللغات الأجنبية»[١٣] لكنني لا أتحدث هنا عن هذا النوع من المترجمين المتخصصين ويمارسون وظيفة الترجمة وإنما أقصد أن تكون الترجمة وسيلة بيداغوجية فعالة في تعليم اللغات التي يمارسها ويطبقها معلم اللغة في الصفوف والأقسام، لأن الحاجة إلى اللغة الأجنبية ليست دائما بدافع إلغاء الترجمة، والترجمة لا ينبغي أن يكون غرضها تقليص تعليم اللغات لأن الأحادية نفسها عجز ولا يحق لمن يتقن العربية وحدها أن يتغنى بها أو يفتخر، لأن ذلك واجب عليه وليس صحيحاً أو مقبولاً أن يكتفي الإنسان بلغة وحيدة إن الغريزة اللغوية تدفع إلى حب بعض اللغات الأخرى لغرض لساني لا غير وليس صحيحاً كذلك ادعاء «أن حاجة أفراد المجتمع في البلاد العربية تنحصر بشكل عام باستثناء المختصين باللغات واللسانيات في دراسة المراجع العلمية وبالحاجة للتواصل مع الأجانب في المؤتمرات وأثناء السفر والسياحة أو من أجل التجارة والعمل

الدبلوماسي إذا تبقى الحقيقة أن فئة قليلة منهم هي التي تحتاج إلى التخصص العالي وإنتاج الأعمــال العلمية باللغات الأجنبية، والمترجمــون هم بين هــذه الفئــة القليلة فكما تلغي معرفة أفــراد المجتمع باللغات الأجنبية دور المترجــم، كذلك يقلص إنتاج الترجمــات الشاملة في مختلــف المجالات الحاجــة إلى تعلم اللغــات ويجعلها تتركز بدائرة المختصــين ودائرة المعرفة البسيطة التي يحتاج إليها السائح»[14].

وهــذا الكلام ومثله غــير صحيح على الإطـلاق لأن تعلــم اللغات ليس غرضه الترجمة وإنما غرضه المحبة والتواصل فقد يحب المتعلم اللغــة الثانية ويعتبرها مكسباً ثقافياً شخصيــاً يمكنه من الاطّلاع بنفسه على الآخر، إن اللغــة كائن حي، والإنسان كائن حي وتنشأ بــين الكائنين علاقة حب عذري لا تشوبها المصالح والمطامع الدنيوية سوى الانفتاح الثقافي والحضاري والخروج من سجن الأحادية اللغوية.

وفي اللسانيــات الحديثــة مــا يسمى بالأسلوبية المقارنــة وهي دراسة لغتين من وجهة نظر وسائلهما التعبيرية المستخرجة بالمقارنة ويمكن أن تصبح الأسلوبية المقارنة قاعدة لطريقة في الترجمة[15].

والحاصــل أن تعليمية اللغــات عملية تعتمد على اللغة الأم أو اللغة التي يمتلكها المتكلم مسبقا لتحصل على التفعيل المطلوب والفهم السريع للوحدات المعجمية الجديدة المــراد نقلها إلى المتعلــم، وينبغي أن يكون المعلم مترجما ويقــدم تمارين في الترجمة تليق بمستوى المتعلمين، إن الترجمة وسيلة بيداغوجية من أهــم الوسائل التي يرغب المتعلم في استعمالها ولا أفهم أية بيداغوجية تمنــع المعلم من استعمال الترجمة التأويلية أو التبسيطيــة، إذا كان معلــم الفرنسيــة أو الإنجليزيــة يشكو من عــدم الفهم عند التلاميــذ والتلاميذ بدورهــم يشكون من عدم التفهيم عنــده والترجمة تحل مشكلة الطرفين وإذا بقى المعلم متمسكاً بأحاديته ويطلب من المتعلم أن يفهمه بمجهوده الذاتي فإن هــذا المعلم قد يضيــع سنوات طويلة ويعقد عملية تعليم اللغة لغير الناطقين بها «....وسواء اعتبرت الترجمة فنا أو علما أو

كليهما معــا فهي تبدو قديمة قدم الإنسان على وجــه البسيطة، ومن ثم قد تعني فهم القصد بوسيلــة أو بأخرى عندما لا تتوفر لغة مشتركة بين المرسل والمتلقي، وخلاصة القول إن الترجمة بمعناها المتخصص تعني النقــل من لغة ورموز أخــرى بأقصى قدر مــن الأمانــة إلى لغة متلقيــة، وهذا عمل يتطلب قدرة وسعة إطلاع وتمكن من لغتين علــى الأقل ليتسنى تحقيق مفهوم الترجمة بمعناها الدقيق»[١٦] وفي مدارسنا وكلياتنا توجد هذه اللغة المشتركة بين معلمي اللغات الأجنبية ومتعلميها وهي اللغة العربية ولكننا نجد المعلم للغة ما نتيجة تعصبه اللغوي لا يستخدم اللغة المشتركة بينه وبين المتعلمين فيبدو في القسم أنــه القادر الوحيد وبقية التلاميذ عجزة، ونحــن لا نقصد في هذا البحث الترجمة بمفهومها المتخصص ولكننا نقصد بها تفعيل لغــة المتعلم التي يمتلكها واعتبارها كأساس لاكتساب لغة أخرى عن طريق الترجمة التأويلية الحرفية البسيطة لأن اللغات متشابهة ومتقاربة جداً.

وإذا كانــت الترجمــة تــؤدي أدوارا حضاريــة وثقافيــة كبيرة فــإن دورها في مجــال التعليم لا يمكن إنكاره بسبب أننا لا نسمي الترجمة الرديئة ترجمة لأننا لولاها لا نصــل إلى الترجمة بمعناها التخصصي ويكفــي المواطن العربي سعـــادة أنه عندما يشاهد فلما باللغة الفرنسية أو الانجليزية أنــه لا يضطر إلى قــراءة الشريط المكتوب في أسفل الصــورة وأنه يقرأ ويتكلم بلغتين أو أكثر.

الهوامش

١- د. محمد حسن عبد العزيز: مدخل إلى اللغة دار الفكر العربي ط١ عام ١٩٨٨ ص ١٠٣.

٢- د. سعيد أحمد بيومي: أم اللغات، مكتبة الآداب القاهرة ط١ عام ٢٠٠٢ ص ٣٤.

٣- جان بيرو: اللسانيات ترجمة الدكتور الحواس مسعودي بالاشتراك دار الآفاق، الجزائر ط١ عام ٢٠٠١ ص ١.

٤- الزمخشري: أساس البلاغة تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود دار المعرفة بيروت لبنان د ت ص ٢٩٤.

٥- المرجع السابق ص ٤١١.

٦- د. محمد عبد العزيز، المرجع السابق ص ١٠٢.

٧- المرجع السابق ص ٤١١.

٨- د. محمد حسن عبد العزيز: مدخل إلى اللغة دار الفكر العربي ط١ عام ٢٠٠٠ ص ١٠٩.

٩- المرجع السابق نفس الصفحة.

١٠- د. محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الأولى ٢٠٠٢ ص ٩١.

١١-المرجع السابق ص ٩٢.

١٢- المرجع السابق نفس الصفحة.

١٣- د. عمر شيخ الشباب: التأويل ولغة الترجمة دار الهجرة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى د ت ص ٩٥.

١٤- المرجع السابق.

١٥-انظر: George Mounim. dictionnaire de la linguishique p ٣٠٩.

١٦- نسيمة عيلان، إشكالية ترجمة النص الأدبي، مجلة التواصل جامعة عنابة الجزائر عدد ٤ جوان ١٩٩٩ ص ٦٢.

الإبداع

شعر:

- مقيل.. ومواجع — سليمان العيسى
- قال الفتى — خالد أبو خالد

قصة:

- مقهى القصر — نيروز مالك
- القصة ومافيها — د. أسامة الفروي

الإبداع

مَقِيل.. ومَواجِع

شعر

سليمان العيسى *

إلى رفيق «المقيل..»

الأخ والصديق خالد..

– صنعاء –

نزف قديم.. على أنقاض نزف جديد

الحُجْرَةُ الزرقاءُ نمنمةٌ

باللونِ والأنفاس تزدحِمُ

والمُتْعَبون.. على وسائدهمْ

* شاعر العروبة الكبير

(**) العمل الفني الفنان أحمد الياس



جرحٌ من التاريخ يلتئِمُ
و«الأخضَرُ» المبثوثُ أُغنيةٌ
صَمتَتْ.. وتَنطقُها يدٌ وفَمُ
وأريجُ فوقَ «حَشِيَّةٍ» ضَجَري
وأضيعُ خلفَ رؤايَ مِثْلَهمُ
الحُجرةُ الزرقاءُ
يا بُقعةً.. هربَتْ منَ الغَسَقِ
لِتُضيءَ في الغَسَقِ
يا مُلْتقى الأحلامِ مُثْخَنةً
بِجِراحِها..
وكِفاحِها..
وتظلُّ بين الدمعِ والأرَقِ
تتلمَّسُ الأبعادَ
مجنونةَ التوقِ المُلِحِّ..
إلى سنا أُفُقِ
يَعِدُ القوافلَ..
بعد أنْ لَهِثَتْ..
وأحرقَها الظَّما..
ببراعمِ الشَّفَقِ
المُتعَبون.. وحُجرةٌ زرقاءُ
تَسَعُ الرُّؤى.. وتطيرُ في الآتي،
وتتحطمُ..
فوق الصخورِ العارياتِ، الكالحاتِ،
الجاثماتِ على الصدورِ، الهامداتِ

وتظلُّ بين الدمعِ والأرَقِ
مجنونةَ التوقِ المُلِحِّ إلى سنا أُفُقِ.

✿ ✿ ✿

يا خالدُ.. اقْرَأْ..(1)
تلكَ زاويةٌ
تُغْري.. أضاءَ رحابَها قَلَمُ!
ويمرُّ فوقَ الصمتِ
مُنسكِباً
صوتٌ تَخَبَّأَ خلفَهُ نَغَمُ

والمُتعَبون.. على وسائدِهِمْ
ومَواجعُ الأيّامِ..
والحُلُمُ!
هذا الفتى.. أصداءُ أغنيةٍ
للذارياتِ.. أعارَها «نُقُمُ»[2]
عطشانُ للريحِ التي رضِعَتْ
بلقيسُ منها.. وانْتَشى العَدَمُ
للشعرِ.. في مَلَكوتِه.. فإذا
غَنّى.. نَضَا أسرارَهُ الألَمُ
هذا الفتى.. ظمأٌ أطَلَّ على
نهرٍ.. تحجَّرَ ماؤُه الهَرِمُ
حُبٌّ بلا لُجُمٍ.. تضيقُ بهِ
هذي الدروبُ الغُبْرُ والقِمَمُ
هذا الصَّدى اليمنيُّ..
يقرؤني
فإذا القصيدةُ رعشةٌ ودَمُ
هذا الصَّدى..
ونَغَصُّ قافيتي
ورنينُها بيديَّ يحتدِمُ
هيا نَضِجُّ في واحةِ القَمَرِ
في هذه المجنونةِ السَّمَرِ..
أُسطورةً..
راحت تمدُّ إلى
كُلِّ الجهاتِ ضفائرَ السَّفَرِ
لَمَسَتْ «بنَهْدَيها»[3] المدى، ومَضَتْ
ترمي ذوائبَها على الخَطَرِ!
هَيَّا نَضِجُّ.. هذي شوارِعُنا
غبراءُ يا خالدُ!
هذي مطالِعُنا..
لا عَوْنَ.. لا ساعِدَ
خُذْني إلى «غمدانَ»
لِنُزيحَ عن أسرارِهِ الأكفانْ
ونُفجِّرَ الضوءَ العتيقَ منَ
الليلِ العتيقِ، وأنثني نشوانْ
بسلافةٍ.. ماتَتْ وماتَ العاصرُ
ويصيحُ في بُرْدي وبُرْدِكَ شاعرُ
لا بدَّ أن تتحركَ الرجَمُ
لا بدَّ أن تتحركَ الرجَمُ
هَيَّا.. نَضِجَّ،
هذا الفضاءَ الساحرَ الأزليَّ نقتسِمُ!
الليلُ يحملُنا معاً.. وعلى
شطآنِه صنعاءُ ترتسِمُ
يا طِفْلةً.. من وأدِها قدِمَتْ
وعلى غُبارِ القَبْرِ تَبْتَسِمُ!
أنا والصَّدى اليمَنيُّ..
يحملُنا
ليلٌ.. ويُشْعِلُ دَرْبَنا نَغَمُ
ونتيهُ فيكِ.. نَتيهُ زَوْبَعةً

هَيمى.. ونرجعُ والهوى نَهِمُ
والغرفةُ الزرقاءُ ضائعةٌ
في رأسِنا.. بالحُلْمِ تَزْدَحِمُ
والأصدقاءُ.. على وسائدِهِمْ
جُرْحٌ من التاريخِ يلتئِمُ

✿ ✿ ✿

الليلُ.. يحملُنا ونحملُه
شعراً وأصداءَ
قمراً.. وأنداءَ
والعشبُ آهاتٌ ممزَّقةٌ
في خطونا.. نذروه أشلاءَ
نتبادلُ الأوجاعَ والضَّجرا
أنّى على عَتَباتِ هذا الطائرِ الجبارِ،
هذا العصرِ، يَبْدأُ أَهْلُنا السَّفَرا؟
كان الغبارُ نَصيبَنا
والشعرُ كانَ نصيبَنا
والهُوَّةُ السوداءُ
يا هذه الأضواءُ
هل تستطيعينَ اقتلاعَ جُزَازةٍ
من خيمتي العمياءِ؟
أنا يا صديقي.. لم أزَلْ حُلُماً
بمواجعِ الأشعارِ يعتصمُ
بالحبِّ.. بالقمرِ الذي رحلَتْ
عنه الأغاني، وهو منهزِمُ
أنا يا صديقي.. رحلةٌ تعبَتْ
والمتعبون بِحُزْني التَحَموا!

الهوامش

١- عودنا الصديق خالد أن يقرأ كل ما نريد أن نقرأه ونناقشه في المقيل.

٢- نقم: الجبل المشرق على صنعاء.

٣- النهدان: جبلان صغيران يحدان صنعاء من الجنوب.

قال الفتى

شعر

خالد أبو خالد *

إلى مراد السوداني وبحارة العَوْديسّا

قال الفتى:

سميت باسمك.. وارتفعتُ إلى سمائكْ..

-قال الفتى- واهتزَّ من عطشٍ قديمٍ

-طالعاً بين الحواجز.. والجسورْ-

هو ذا دمي.. قال الفتى -سيديم دورته

* شاعر وأديب فلسطيني

(العمل الفني: الفنان دلدار فلمز)



وتأخذه الصدورْ..

سميتُ باسمك.. أنت سيدتي

وأمي..

أنتِ مرضعتي.. وحلمي.. أنت يا

علمي الجُسورْ..

ما أنت غير حبيبتي.. الرمانة

الحبلى.. الشتاءُ..

حبيبتي شجر التراويد الجميلة..

والحذاءُ

قلاعنا.. شمسٌ..

ونسر في الجبالِ..

جرار زيتون.. وزيتٍ..

أنت ليموني.. ونارنج الحصارْ..

عنب مصفًّى في الصفاءِ..

وأنت تاريخٌ.. ودارْ..

-قال الفتى- وحبيبتي من لم تودعني..

ولا

خذلت خطاي..

سيف وورد طالعان من الندى..

أو صورة العشق المدمى في النداء

سأدخل الآن السماء- حبيبتي.. صوت

على مدِّ الصدى..

-كيف احتطبت قصيدتي..؟ -قال

الفتى-

سأصوغ منها ما يدفّئنا..

زلازل كي تصب الموت.. في الموتى..

ويأخذ شكلها الأحياءُ..

رملاً للشواطئ.. تربة للبرتقال..

كصخرةٍ

في وجه جرافاتهم..

جسدي.. وقلبي فيهما..

جسدي.. وقلبي.. في السؤالِ..

وليس مـــن أحد سواك.. وليس من أحد

سوايْ..

-هل قلتُ تحملني دماؤكِ..

قلتِ يحملني أسايْ..

سأطوف -يا حبي- مداي.. شوارع المدن

القديمة

والجديدة- للمرافئ في المرافئ حلمها-

وأنا على

شوقي يدايْ..

ما قلت غادرني هوايْ

وحبيبتي من لم تغادرني.. ولاغادرتها..

-قال الفتى-

انحدر المقاول عـــن جبالك حيث ينتشر

المقاومُ

صاعداً في الروح.. والريح العنيدةِ..

أنت أغنية تراوح في الحناجر.. كي نغني

ما استطعتُ

ألم نغني ما استطعنا..

ســـوف أزرع ما يدوم مـــن الشتاء.. على

السحابْ

-ولقد بكيتْ..

-قال الفتى-

ولقد رحلتُ.. فلوحت غزلان روحي

للغزالة.. للذي يأتي.. فجاءْ..

-فجر- وأدخل في المساءِ..

نصبت خيمتنا..

يعانقني دمي.. ودمي يؤهلني لأدخل في

رؤايْ..

ها أنت روحك في يديك.. لست وحدكْ

ما أنت جمرك تحت جلدكْ..

ليلٌ.. وبيتك من شظايا..

موت.. وعالمنا مرايا..

يتنكر الأعداء فيك.. وتحت ظفركَ..

خلف ظهركَ

من أمامك

-قال الفتى-

وأقـــول طوبـــى للذيـــن يحبهـــم قلبي..

وطوبى

للدماءْ..

طوبى لسيدتي الجميلةِ..

والسلام لها إذا اشتدت حرائقُها..
وصادرها العذابْ..
طوبى.. برغم برودة المنفى..
وغم وعورة الطرقاتِ..
طوبى للرسائـل في السنابل.. والسنابل
في الرسائلِ
للمشاتلِ..
-قال الفتى- طوبى..
وأقلع نحــو نجمته -فــدار على المدار
مشعشعاً بنشيده
الأبديِّ
محمــولاً.. كشهقتهـا علـى الأشعار..
والأسفارِ
طوبى للمكان.. وللزمانْ..
-غنى الفتى-
من روحهـا روحــي.. ولي مــن بوحها
التذكارُ..
لي حبر الكتابة.. مفرداتي..
وجهها قمري..
الأغاني..
والنخيل..
لي الأغاني.. والغيومُ..
لي النجوم. لي التخومُ..
لي الروابي.. والكرومُ..
لي القرى.. ولي المدنُ..
ولنا ختام القول في فوضى الفتاوى..
-قال الفتى- ولنا النهارُ..
وليلنا رحب إذا اشتد الظلامُ
لنا السلام إذا احترقنا..
والقيامة في الحطام.. وفي السؤالْ..
لي ماؤها.. وخيالها.. أحلامها
ولنا مدينتها المقدسة..
البحارْ..
إني الصديقة.. والصديقْ..
-قال الفتى-
إني الرفيقة.. والرفيقْ..
ولنا هنا.. ولنا هناكْ..
لنا اليمانيُّ العتيقْ..
طوبى لنا..
-قال الفتى-..

مقهى القصر

قصة

نيروز مالك *

-١-

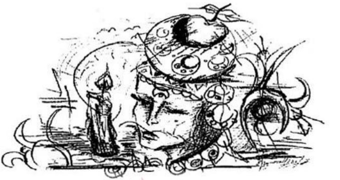
لأول مـرة، منذ ثلاثين سنة، أحس عبـد الله حسن، وهو في طريقه إلى المقهى، بأن الطريق طويلة، وأنه يخطو في طريق خاطئة لا تؤدي إلى المقهى، كما شعر بأنه أصبح خفيفاً!

ابتسم: «نعم لقـد أصبحت خفيفاً، فأنت أحلت منذ اليوم إلى التقاعد.. فما الأمر الذي سيشغلك بعد الآن؟».

أجاب: «لا شيء»، قالها قاطعاً.

* قاص سوري.

(*) العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.



واستمر يسير في الطريق ذاتها.. الطريق التي سار عليها منذ ثلاثين سنة..

حاول أن يتذكر وجوه «الجراسين» الذين شرب على أيديهم قهوته خلال تلك السنوات الطويلة، أما الزبائن الذين عرفهم، فقد مر بعضهم في حياته كعابر سبيل، لم يقم مع أي واحد منهم علاقة ما، أو.. حتى لم يرمه في يوم من الأيام بتحية، وبعضهم الآخر، جرى بينه وبينهم أحاديث في السياسة والدين والأخلاق، وسهر مع بعضهم هنا وهناك في الأماكن العامة. شرب مع بعض آخر كأساً من المشروبات الكحولية قبل أن يتركها نهائياً لسبب صحي.. بعضهم مات، وآخرون تركوا المقهى لنزاع مع هذا «الجرسون» أو مع ذاك الزبون، وأحياناً مع صاحب المقهى بالذات، وانتقل إلى مقهى آخر، ماذا يستطيع أن يتذكر خلال هذه الفترة الزمنية القصيرة عن زمن طويل.. طويل جداً..

خرج من نفسه وراح يتأمل ما يحيط به..

إنه يوم خريفي جميل، إنه من الأيام التي تسعده دائماً.. كانوا يستغربون عندما يقول لهم: «أنا من أنصار فصل الخريف».

.ويبتسمون ساخرين منه عندما كان يقول لهم: «أكره فصل الصيف.. لا أحبه، لأنه يذكرني بجهنم!».

يقولـون لـه معلقين: «أمـرك غريب يا أستاذ».

يـرد عليهم: «بل أمركم هـو العجيب.. كيف لكم أن تحبوا فصل الصيف حيث الحر الشديد والتعرق والغبار والرطوبة و..»

يكف عن الكلام وهو يتخيل فصل الشتاء الذي يحب، وفصل الخريف الذي يعشق.

كان بعد نقاشه مع أصدقائه يتساءل عن أسباب هذا الحب والعشق؟ ولكنه طوال تلك السنوات لم يقدر على الجواب.. ربما، يقول «لأنني ولدت في فصل الخريف؟».

ربما..

يكررهـا الآن وهو ينظر إلى شجرة على رصيـف الشارع بدأت أوراقهـا بالاصفرار واليباس لتتساقـط بعدها خـلال الأيام الآتية.. ثم يتابع: ها أنت في فصل الخريف تحال إلى التقاعد.

يستمر في خطوة باتجـاه مقهى القصر الذي لم يعد بعيداً..

كان يلاحظ فيما مضـى من الأيام، أن عدداً من المبـاني، أو بشكل أدق، بعضاً من الجـدران كان يلصـق عليهـا أوراق نعوات للذين يتوفاهم الله من رجال ونساء..

كان في بعضـ الأحيـان يقـف أمامها، خاصـة عندمـا يقـرأ اسمـاً أو كنية تثير انتباهه، فيقـف أمام الجـدار ليقرأ ورقة النعي بالكامـل، وأحياناً أخرى، كان يكتفي بـأن يرميهـا بنظرة عابرة وهـو يبطئ من خطـوه مكتفياً بقراءة الاسم وتاريخ الوفاة. كانت قلة قليلة من تلك النعوات التي أثارت فيه بعض الذكريات، لأنه عرف أصحابها.. ولكـن الصلات قـد انقطعـت بينهما منذ أزمان بعيدة.. كان في حاله هذه، ما أن يجلس في المقهى حتـى يبدأ باسترجاع ما كان بينه وبـين المتوفى.. وكان في معظمـه غامضاً، منسياً.. إلا من بعض المواقف التي لا يمكن للمرء أن ينساها أبداً.

كعادته اليوم وقف أمام ورقة نعي، توقف المتأمل.. قـرأ الورقة بالكامل، لم يترك كلمة منهـا إلا ومرر نظره عليهـا، ثم اكتفى بعد ذلك أن قال في نفسه: «الله يرحمه».

وما إن تابع طريقه حتى ظهر لعينيه باب المقهى الجـوزي اللون.. للحظة لا غير شعر كأن في البـاب شيئـاً جديداً لشيئاً لم يستطع تمييزه، فقال لنفسه: «ما إن أصل حتى أسأل «أبو بكري» عنه» ولكنه عندما وصل وجلس إلى الطاولة التـي اعتاد الجلوس إليها منذ

سنوات طويلة نسي أن يسأل «الجرسون» عن ذلك.

راح يرتشف القهوة من الفنجان، وهو هادئ، لا شيء يشغله في هذه الدنيا.. سوى سؤال نفسه: إن كان سيحصل على راتبه التقاعدي الأول من دون إزعاجات بيروقراطية؟

عندما انتهى من ارتشاف قهوته شعر، لأول مرة منذ سنوات، برغبة أكيدة في ارتشاف فنجان ثان.. ابتسم، ثم التفت يبحث بعينيه عن «الجرسون» نادى عليه: «أبو بكري.. اجلب لي فنجاناً ثانياً».

تلكأ «الجرسون» للحظة، ثم تساءل: «ماذا أسمع؟ فنجان آخر!».

أجابه بهزة من رأسه، أن نعم..

قال «الجرسون» ناصحاً: «أستاذ.. كثرة القهوة لأمثالنا الشيوخ غير مفيدة».

ابتسم للجرسون وقال: «كلام أطباء لا غير».

علق الجرسون قائلاً: «على راحتك».

علا صوت بائع اليانصيب في فضاء المقهى.. بينما «الجرسون» يقول منبهاً البائع الصغير: «يا بني كم مرة قلت لك ممنوع الدخول إلى القهوة؟ اخرج قبل أن يراك صاحبها!».

هذا الكلام أثار في نفسه، لأول مرة، رغبة لم تنتابه فيما سبق له من الأيام.. فهو لم يفكر ذات يوم بشراء بطاقة يانصيب واحدة.. ولكن، يالغرابة الرغبات، في هذه اللحظة بالذات نادى على البائع الصغير وقال له: «تعال..».

وما إن مثل البائع الصغير أمامه حتى طلب منه بطاقة يانصيب واحدة..

دفع الصغير بالبطاقات إليه وقال له: «تفضل يا أستاذ.. ابحث بنفسك عن بطاقة تعجبك».

شعر بإحباط وهو يمسك بالبطاقات بين أصابعه، قلبها، ولكنه ما لبث أن دفع بها إلى البائع الصغير، وقال له: «اختر أنت واحدة منها، فأنا لم يسبق لي أن اشتريت بطاقة.. اختر أنت».

ابتسم البائع الصغير وسحب بطاقة من بين البطاقات وقال: «الله يربحك يا أستاذ».

دفع للبائع الصغير ثمن البطاقة التي راح يطويها بعناية كأنه يطوي «شيكاً» بمليون ليرة سورية.. وما إن وضع «الجرسون» أمامه

فنجان القهوة الثاني حتى دس عبد الله حسن البطاقة في حقيبته الجلدية، ومد نظره عبر واجهة المقهى إلى البعيد..

-٢-

جملة واضحة وصارمة في آن واحد: «نعتذر للزبائن الكرام عن إغلاق المقهى بسبب التصليحات». وتحت الجملة المكتوبة على قطعة ووق مقوى، قفل ضخم يشد طرفي سلسلة حديدية على مصراعي الباب المغلق على الطاولات والكراسي التي كانت في أماكنها المعتادة. أما المنافض فكانت ما تزال مليئة بأعقاب السجائر ورمادها.

إذاً، قال في نفسه، ما أشيع عن بيع المقهى كان صحيحاً. ثم تابع موضحاً لذاته: وهذه الجملة، ما هي إلا كلمات خادعة لرواد المقهى، من أجل أن لا يثير أحد، وخاصة الذين يتعاطون العمل في الصحافة، أمر بيع المقهى على صفحات الجرائد والمجلات فيعرقلون بذلك بيعه!

شعر بانكسار، خاصة عندما نظر إلى الطاولة التي اعتاد الجلوس إليها وشرب قهوته بكسل وهو ينظر بشرود عبر زجاج الواجهة العريضة إلى الشارع والمارة.

لاحظ على الطاولة، أن الشمس تغمر بشعاعها أكثر من نصفها، أما النصف الثاني فتغمره الظلال..

أراد الابتسام إلا أنه لم يقدر على ذلك، كان يعيش حالة إحباط ويأس.. عاد ونظر من جديد إلى الورقة، ومرر نظره على كلمات الجملة التي تعلن عن إغلاق المقهى.

ها هو مرة أخرى ينقطع عن حياة اعتادها، أو بصورة أصح، عن جزء من حياته، وهي تلك الساعات التي كان يرتاد المقهى فيها، يشرب قهوته بكسل، ولا شيء يشغله عن تأمل ما يمر به من الناس والسيارات، وما تمسحه عيناه من جدران المباني وأرضيات الشوارع.. ثم أكد لنفسه: لقد توقفت الآن سنوات مجيئه الماضية إلى مقهى القصر. توقفت في هذه اللحظة سنوات الرجولة التي ستبدأ الحياة بعدها بالانحدار نحو كهولة لا يقدر الإنسان على رد أيامها عن روحه وجسده..

إذاً، قال لنفسه: عليك أن تبحث عن مقهى آخر لتقضي فيه ما تبقى لك من سنوات الكهولة قبل أن تنحدر بك الأيام بعد ذلك، إلى الشيخوخة المقيتة.. ولكن المشكلة هنا ليست في وجود مقهى آخر، إنما في

الصحبة والأصحاب. هل سيرى الأشخاص الذيـن تعود على مشاهدتهـم من جديد يا ترى؟

قرر أن لا يجيب، وأن لا يفكر بذلك، لأن ذهنه رجع به إلى الوراء، يوم وقف ذات يوم، أمـام مقهى «السلطــان» المغلق الذي قضى فيه سنوات شبابه.

مقهـى «السلطان» كان مـلاذه في أيام الشدة التي عانى منها، يوم ضياع المستقبل، أو بصـورة أدق، عدم وضوح الرؤية لديه في تلك السنـوات البعيدة، وكيـف كان يحسد حتى «أكوب» النادل بمرحه وحيويته، يتذكر الآن كيـف أنقذه من الغـم ذات يوم، وكان ذلك بمثابة انطلاقة له في الحياة..

يذكـر أن النادل جاء بفنجـان القهوة، ووضعه أمامه على الطاولة، ثم طلب منه أن يسمح له بالجلوس إليه قليلاً إن أمكن..

ابتسم له وقال: «أهلا وسهلاً.. تفضل».

وبعد حوار قصير يمكن أن يلخصه الآن، لأنه لا يتذكر تفاصيل ذلك الحوار الذي كان منـذ عشرين سنة.. يذكر أن النادل نصحه، بـأن الحياة قصيرة، وعلينـا نحن البشر أن نعيشهـا بالكامـل، وأن لا ندعها تفلت من يدنـا، لنندم عليهـا بعد ذلك ونقـول: إننا لم نعـش حياتنا، وهي أي الحيـاة، كما أكد النادل، ليست مستقـرة على حال واحدة.. فيها الأمل واليأس، والتشاؤم والتفاؤل..

أما عندما سمـع ذات يوم بموت النادل «أكوب» فقد حزن كثيراً كأن والده هو الذي توفي.

عندمـا وقف أمـام مقهـى «السلطان» المغلق، الذي حوله شاريه الجديد إلى مكان لبيـع الألبسة المستـوردة، كمـا يقف الآن أمام مقهـى القصر، حزن كثـيراً، وكاد أن يشتـم الشاري في وجهه عندمـا قابله أمام المقهى..

مـرة أخرى دقـق في كلمـات الجملة القاسيـة التي تعلن مـن دون شك أو مزاح، إغلاق مقهى القصر..

أدار ظهـره للجملة القاسية، وهو يتذكر أنـه عاش مثـل هذه اللحظـة ذات يوم في مطلـع شبابـه، يـوم اعتـاد أن يلتقي مع أصحابـه في المرحلة الثانوية من دراسته في مقهى «دو، ري، مي» ليلعبوا الورق والطاولة والدومينو.. ولكنهم تناثـروا ذات يوم، بعد أن تحـول المقهى إلى مطعم خاص بالأغنياء الجدد..

«نعتذر للزبائن الكرام عن إغلاق المقهى بسبب التصليحات» ابتسم ساخراً وهو يتساءل: لماذا يختارون هذه العبارة بالذات؟ لماذا يكذبون؟ لماذا لا يصرحون بأن المقهى بيع ليتحول إلى مطعم أو سوبر ماركت كما حدث لمقهى «الموعد» أيضاً.

يذكر في ذلك اليوم البعيد، أنه شتم كل أصحاب المقاهي، ثم شتم الزبائن الذين يرتادون المقاهي، ثم قرر وهو في حالة غضب، أن لا يجلس في أي مقهى بعد الآن..

في ذلك اليوم البعيد كان، كما يقولون، في عز رجولته، كان بإمكانه أن يتسكع في شوارع المدينة لساعات دون أن يشعر بالتعب، أو أن يزور بعض الأصدقاء. إلا أنه ذات يوم شعر برغبة قوية، قاهرة للعودة مرة أخرى إلى مراودة المقاهي والجلوس فيها ذلك الجلوس الكسول، المتراخي الذي لا يدفعك إلى التفكير بأي شيء سوى شرب القهوة وتدخين السجائر والاستماع، أو عدم الاستماع، إلى هذه الثرثرة أو تلك من هذا الصديق أو ذاك. فدفعته قدماه إلى مقهى القصر، هذا المقهى الذي لم يجد صعوبة في الانسجام مع جوه، والألفة مع زبائنه..

أما اليوم، تساءل، فماذا يمكنه أن يفعل؟ لقد صدمته الكلمات المدونة على تلك الورقة بشدة. شعر برغبة عدوانية في أن يقتل صاحب المقهى الذي باعه! ولكنه بعد حين ابتسم في نفسه ساخراً وقال: ولكن المشاكل لا يمكن لها أن تحل بقتل الناس. تساءل، هذا المجرم، صاحب المقهى، ألم يفكر بنا؟ ألم يتساءل، إلى أين سيذهب هؤلاء الذين قضوا أكثر من نصف أعمارهم في المقاهي؟

ضرب الأرض بقدمه كطفل صغير، ثم أدار ظهره إلى باب المقهى المغلق.. محاولاً أن يمحو ما كان قد قرأه على تلك الورقة المعلقة على الباب.

تحرك إلى الأمام يضرب في الشوارع، ودمعة صعبة تترقرق بين أجفانه. خطا إلى الأمام متسائلاً: وهذا، ماذا سيحولونه؟ إلى بقالية؟ أم سوبر ماركت، أم إلى دكان حقيرة لبيع الأحذية أو تصليحها؟ تصليح الأحذية القديمة..

مضى تاركاً وراء ظهره أسئلة دونما أجوبة، ضارباً بقدميه في الشوارع على غير هدى.

-٣-

زكام لعين منع عبد الله الخروج من البيت البارحة. كان قد قرر أن لا تفوته ساعة افتتاح مقهى القصر مجدداً. لقد أغلق تسع سنوات كاملات.. وخلال هذه السنوات تنقل ما بين مقاه عدة. ولكن أي واحد منها لم يمنحه شعوراً بملء الفراغ الذي تركه مقهى القصر في نفسه.. فالسنوات الطويلة التي قضاها متردداً عليه كانت قد نقلته في حياته، من مرحلة إلى أخرى، فمن سن الشباب، إلى سن الرجولة، ثم الكهولة.. لينتهي الأمر به إلى سن الشيخوخة.

ففي تلك السن التي باع أصحابه المقهى، أغلقه مشتروه الجدد تسع سنوات كاملة، على أمل أن يقسّموه إلى عدة دكاكين.. وعندما فشلوا في ذلك لم يبق أمامهم من حل لاستثماره سوى جعله مقهى من جديد.

شعر بعودة الروح إليه عندما سمع بالخبر، فراح يتذكر بعضاً من حياته فيه، يتذكر كل الذين تعرف إليهم وعاش معهم بعض الوقائع والأحداث، وتناقل معهم بعض الأخبار والأنباء..

وها هو اليوم أعد نفسه ليكون أول العائدين إلى ارتياده من جديد. ولكن الزكام اللعين منعه البارحة الخروج من بيته.

ها هو اليوم يتحامل على نفسه، يخرج من البيت وشوقه يسبقه إلى مقهاه..

كان يبتسم وهو في الطريق إليه، يتحدث مع نفسه مذكراً إياها كثيراً من الأشياء والنوادر التي وقعت معه يوم كان يرتاده.

هز رأسه وهو غير مصدق بأن المقهى عاد لافتتاح أبوابه. تساءل إن كان النادل «أبو الخير» سيكون أول مستقبليه؟ أو سيكون النادل الهزيل ذو الوجه الثعلبي؟ كان النادل الهزيل يضحك ساخراً من ابن خالته «محمود درويش» على حد زعمه ويقول: «أستغرب أن يكون من آل درويش شاعراً؟».

ويضحك عبد الله ويتساءل: «من سيرى من الزبائن القدامى؟ من مات منهم يا ترى؟ ومن بقي عائشاً؟».

لم يشك عبد الله لحظة واحدة من أن كل الذين بقوا على قيد الحياة من زبائن المقهى القدامى، وسمعوا بإعادة افتتاحه، سيكونون هناك، في القصر من جديد: «نعم، أعتقد بأن الجميع سيعودون إلى القصر لا يمكن لأي واحد منهم أن يتخلف عن عودته».

شدّه الحماس، فأخذ يغذي من خطوه

رغـم ما يعانيه من آثار الزكام الذي لم يشف منه بعد.

هل سيرى ذاك العجوز الذي أطلق عليه النادل «أبو الخـير» رقم(٣) يا ترى؟ رقصة رقـم (٣) طريفة.. ذات يـوم تقدم منه «أبو الخير» وقال: «لقد بقي منهم ثلاثة!».

استغـرب عبد الله قوله هـذا، وعندما سأله عن المعنى، أجاب قائلاً: «المجانين! كل المجانين الذين مروا على المقهى وشربوا على يدي قهوتهم انتهـوا إلى مشفى «الدويرينة» أما هـذا، وأشار إلى العجوز الذي اعتاد أن يجلس وحيداً مع فنجان قهوته.. أما هذا يا صاحبي فلن يطول به الأمر حتى يرحل إلى أصحابه المجانين في «الدويرينة».

ضحك عبد الله وقال يمازح النادل قائلاً له: «على ما يبـدو يا أبا الخير أن صاحبك هذا سيرسلك إلى «الدويرينة» قبل أن ترسله أنت؟».

ضحـك النادل وأكد بصحة رأيه ثم قال معلقـاً: «كل شيء ممكن في هـذه الأيام يا أستاذ».

وتسـاءل عبد الله من جديـد: « أم إنه سيجـد في الزاوية اليمنى، إلى جانب الباب المغلق أبـداً، ذاك الشاب الذي كان يضحك بقوة ويتحدث بصوت عال بالسياسة مفشياً أسرار بعض المسؤولـين الكبار في البلد من سرقـات ورشاوي وقضايـا الفساد، وبعض تصرفاتهم اللاأخلاقية.

في البدايـة لم يرتح للشـاب. كان يشمئز منه، وقد أوصى أكثر من مرة بعض الشباب الذين كانوا يتجاوبون مع أحاديثه السياسية ويقـول لهـم: «إياكـم أن تتمـادوا معه في شطحاته، فهو، كما أعتقد مجرد فخ للإيقاع بكـم» ولم يغير رأيه هذا إلا بعـد أن اعتقل الشاب أول مرة ثم ثانية وثالثة. كان الشاب يغيب شهوراً طويلة عـن المقهى، ليعود مرة أخرى إليه ليتم أحاديثـه كأنه انقطع عنها منذ حـين. يفضح هذه المرة بالاسم، ويقدم الأرقام والوثائق التي تدل على هذا المسؤول أو ذاك.

تساءل عبد الله: «هـل سيجده اليوم يا ترى جالساً في المكان الذي اعتاد أن يجلس فيه فيما سبق من الأيام يا ترى؟».

شعر بقليل من الحزن، ليس على الشاب فقط، إنمـا على مـرارة السنـوات التسع الماضيـة.. شعر عبـد الله بالتردد والخوف عندمـا وجد نفسـه قريباً مـن المقهى، لا يبعـد عنه سوى بضعة أمتار.. حتى إنه راح يميل رأسه ذات اليمين وذات اليسار محاولاً

بذلك أن يلمح جزءاً منه، فهو منذ أكثر من سنة لم يمر بالقرب منه. كان دائماً يحاول أن يتحاشى المرور بالمقهى، لأنه كان يشعر بشيء قاسٍ يعصر قلبه كلما مر به.

يتذكر أياماً وشباباً وشهوراً ورجالاً وأيضاً سنوات عمره التي مضت عبثاً، هكذا شعر في الأيام الأخيرة وهو يرتاد قبل أن يغلق أبوابه ذات يوم.

وما إن وصل عبد الله إليه حتى اجتاحته فرحة عظيمة، وهو يرى المقهى الذي أصبح جديداً لا يعرفه.. فقد نفضوا عنه الغبار والأوساخ، وكل ما علق على حيطانه من نعوات وإعلانات وصور وأشياء أخرى.. أما حيطانه فها هي جديدة مغسولة، وزجاج أبوابه تبرق بالألوان.

أما في اللحظة التالية فخبت فرحته.. تمنى لو أبقوا المقهى على ما كان عليه سابقاً فهو أكثر قرباً إلى قلبه بغباره وأوساخه! ولكن الواجهات الزجاجية أصبحت عريضة. كان الزجاج ليس شفيفاً إنما حليبياً بحيث لا ترى ما وراءه، أما الأضواء فكانت تلمع وتلمع وتلمع..

تردد للحظة من التقدم أكثر.. فلم يبق بينه وبين الباب سوى الرصيف.. علاه بخطوة مترددة وهو يصعد بعينيه إلى الأعلى، إلى المكان الذي كتب عليه اسم المقهى كما في أيامه السابقة..

كان في تلك الأيام مكتوب عليه «مقهى القصر» وإلى جانبه على اليمين باللغة الإنكليزية «الكازار كافيه».

أعمل عينيه في اسم المقهى بعد تجديده. كان كالسابق «القصر» ولكن إلى جانبه مقهى أنترنت..

ماذا يعني؟

دفع الباب بحركة مضطربة وتخطاه إلى الداخل، نسي أن يحرر الباب من يده، ظل ممسكاً به.. فدخلت وراءه الأصوات والهواء الذي حرك شيئاً ساكناً في جو المقهى الجديد بحيث التفت إليه جميع من كان في المقهى ونظروا إليه..

شعر بخوف أمام نظراتهم، كان الجميع من دون استثناء شباناً صغاراً، لا بل أطفالاً أو ما شابههم..

ماذا؟ قال في نفسه هل هو مقهى خاص بالشباب؟ ولكن لماذا؟ وقبل أن يجيب رأى شيئاً آخر دهش له. رأى الجميع، كل واحد من الزبائن جالس أمام جهاز حاسوب، لم يجد أمامهم طاولات ولا منافض سجاير، ولا أكواب ماء أو فناجين قهوة. كانت ألعاباً

فقط مرسومة على شاشات العرض.

أتــاه صوت يسأله مــن الخلف: «نعم يا حاج.. هل تريد شيئاً؟».

في البدايــة لم يــرد، ظــل يحــدق إلى الشبــاب/ الأطفال، إلى هذه الأجهزة المليئة بالألعاب..

عاد الصوت يسأله مكرراً: «نعم يا حاج.. هل تريد شيئاً؟».

التفــت إلى صاحب الصــوت، نظر إليه بنظــرة غائمة وأجاب بصــوت غائر: «كلا يا بني.. لقد جئــت.. لقد دخلت إلى المكان الخطأ.. أنا آسف».

خرج عبــد الله هائماً علــى وجهه من جديد، كما هام أول مــرة قبل تسع سنوات مضت.

القصة وما فيها

قصة

د. أسامة الفروي *

يئست من حياتي يا دكتور. لو استطعت لقدمتها فداء له. بقي شهراً كاملاً لم يخـــرج من غرفته. صمم على عزل نفســـه عن العالم الخارجي، وحتى عن التلفـــاز. ناولته المذياع مرة، رماه من النافذة. أعطيته دواوين شعر وروايات كان يحبها. بصق عليهـــا ومزقها نتفاً، وداسها بقدميه. لجأت إلى أصدقائه وأقربائـــه، وكلما تدخل أحدهـــم ازدادت الأمور سوءاً، وتعقدت الحالة أكثر، وهددني بمغـــادرة المنزل دون عودة. حاولت إقناعه بأن ما يفعله مدمر، وأن

(*) طبيب وقاص سوري

(**) العمل الفني الفنان رشيد شمه



«الجنة دون ناس ما بتنداس». غضب بشدة واستعمل كلمات قاسية، ولعن من لعن، وأصر على وحدته مؤكداً أنها الصديق العزيز، والملاذ الأخير. لم يبق لي سواك يا دكتور. أتوسل إليك أن تنقذه. أنا مستعدة لتقديم ما أملك. أبيع بيتي، وأستأجر غرفة في ضواحي المدينة. أرجوك يا دكتور.

أمسك الطبيب القلم بكل هدوء وروية:

– اسم المريض الثلاثي وتاريخ ميلاده.

– «ثائر أدهم جميل». مواليد ١٩٦٣/٣/٨.

ضغط الطبيب على زر الجرس. دخلت الممرضة، فطلب منها أن تدخل السيد «ثائر أدهم جميل».

تدخلت السيدة قائلة :

– إنه في المنزل يا دكتور. لم أتمكن من إحضاره. حاولت معه المستحيل، فأصر أنه سليم وعقله يزن بلداً بأكمله، وأن الأطباء النفسيين يحتاجون إلى العلاج أكثر من غيرهم. سوف أثقل عليك، وأرجوك أن تزورنا في المنزل. سأخبره أنك أتيت من أجل شراء المنزل. كان هناك فكرة لبيعه وشراء آخر بثمن أقل لكي أفتح له دكاناً بما يتبقى من نقود.

– من يكون المريض بالنسبة لك ؟ هل هو زوجك ؟

– إنه وحيدي يا دكتور. مات أبوه وهو في المرحلة الابتدائية. رعيته بجفني. نسيت نفسي، وسخرت حياتي كلها من أجله.

– ما هي وظيفته ؟

– عاطل عن العمل. طرقت أبواب الكبار والصغار، ولم أستطع إيجاد وظيفة له. أنت

أدرى الناس يا دكتور. سامحه الله. رجوته أن ينتسب إلى مدرسة الشرطة، فيتخرج برتبة رقيب، لكنه رفض رفضاً قاطعاً. قدم أوراقه إلى الكلية الحربية، وكنت أعرف النتيجة من البداية. رُفض فيها. لم يأبه كثيراً، فقد كان واثقاً من قبوله في كلية الفنون الجميلة. رُفض أيضاً، وكانت صدمة كبيرة بالنسبة له. لو أردت الحق يا دكتور. كان يستحق بجدارة، فهو يرسم جيداً منذ كان طفلاً صغيراً. موهوب بكل ما تعنيه الكلمة، وقد تنبأ والده له بمستقبل باهر. ليته لم يشجعه على ذلك! ليتني حاولت قتل تلك الموهبة عنده! بقي الرسم شغله الشاغل حتى ملأ البيت لوحات جميلة، لكنها لم تنفعه بشيء. أقام معارض عدة، وبالكاد باع بعض اللوحات بأسعار زهيدة. شعر بالذنب تجاهي. كان يردد أن الحمل عليّ ثقيل، وكنت أحاول إقناعه بأنني سعيدة وكل ما أتقاضاه وأملكه تحت إمرته. علّق آمالاً كبيرة على آخر معرض أقامه. وعدني بشراء غسالة «أوتوماتيك». بقي يحلم ويحلم إلى أن تلقى تلك الصفعة القاسية يوم افتتاح المعرض. كان الافتتاح عند السابعة مساء تحت رعاية أحد المسؤولين. هكذا ارتأى مدير الصالة. بقينا منشورين خارج الصالة كالقطيع إلى حين شرف سيادته عند السابعة والنصف. قص الشريط الحريري، ودخل الصالة يلحقه عدد من المرافقين. عبرها بسرعة فائقة، وغادرها دون أن يطري بكلمة، أو يثلج قلب الفنان بجملة. بقي المعرض مدة أسبوع، ولم تبع أية لوحة. كانت صدمة كبيرة، لكنه لم ييأس. قصد أحد تجار اللوحات الفنية وعرض عليه اللوحات، فدفع له سعراً بخساً لا يعادل ثمن واحدة منها. حملها وعاد إلى المنزل كئيباً، وانزوى في غرفته. ليته بقي في عزلته!

– ماذا؟ أتقولين ليته بقي في عزلته؟ هل استجد شيء آخر؟

– نعم يا دكتور. كنت أتمنى أن أخسر نصف عمري ويبقى في عزلته. بعد شهر من العزلة، في مساء يوم جمعة ناداني، وطلب مني أن أعدّ له شاياً. ركضت مسرعة نحو المطبخ. شعرت بالسعادة، فمنذ شهر لم يفعلها ويطلب مني طلباً. وضعت الشاي أمامه، وضممته إلى صدري، وبكيت طويلاً وأنا أردد الحمد لله على سلامتك يا حبيبي. لم ينطق حرفاً. شرب الشاي وقام ينظر إلى لوحاته، ثم طلب مني أن أساعده على جمعها وربطها. غادرت صباح اليوم التالي إلى عملي، ولم يكن قد أغمض جفناً. عدت من الوظيفة، فلم أجده. لم أعرف متى غادر وإلى أين، ولماذا أخذ لوحاته، ولم يبق إلا لوحة «بورتريه» تخص والده. عندما تزورنا سترى كم هو موهوب يا دكتور!

– نعم. أكملي من فضلك.

– غاب يومين، وعاد بصحبتها تلك اللعينة. غدونا أضحوكة، ومسخرة عند أهل

الحي. حاولت معه المستحيل. نصحوني بأن ألجأ إلى المـزارات. قصدتهـا وحملت من مائها وسقيته دون فائدة. أشار عليّ أحدهم بالحجب. زرت أهم من ذاع صيتهم، وملأت البيت حجبـاً، ولم أصل إلى نتيجة. تصور يا دكتور. يسكنها معــه في الغرفة وينامان في سريـر واحد. لو أنك تسمعـه كيف يحدثها عنـد المساء. يقـول لها كلمـات أخجل من نطقها أمامك. لا يناديها إلا «أم أدهم» على اسم والده. سمعته مرة يعاتبها على تأخرها بالحمل، فهو سـوف يطلب مني أن أرافقها إلى طبيـب النسائية. اقتربـت من غرفته. نظــرت من شق الباب. كانـت مستلقية إلى جواره وهــو يرضع لها حلمتهـا. عدت إلى غرفتــي. شققت ثيابــي، ونتفــت شعري، وبكيــت حتى الصباح. بعـد قدومها أصبح يطلـب نقوداً كان يعز عليـه قبولها. يذهب إلى السوق ويشتري لها طعاماً. تنتظره قرب الباب. عندما يعود تركض نحوه، وترتمي بين أحضانه. كل ذلـك مقبول تجاه ما يقوم به أمام أعين البشر. يأخذها نزهة في الشارع، وكثـيراً ما يضمها إلى صــدره، ويقبل فمها أمام أعين الجيران. غضبت مرة وقررت أن أرميها خارج المنزل. جن جنونه، وأقسم إنه سيغادر معهـا ويعيشان في الغابة، ولن يعود حتى يقضيا معاً، فهي زوجه وحبيبته، ومن يقترب منها سيفقأ عينيه.

- أخبريني مــن فضلك. هل كان له من قبل أية تجربة عاطفية ؟

- نعــم يا دكتــور. أحب بنــت الجيران عندمــا كان في المرحلة الثانوية. كانت فاتنة الفاتنات. وفي يــوم اختطفها شاب لا أجرؤ على البــوح باسمه، وفهمكــم كاف. اقتحم منزل ذويها، وانتشلها من بينهم بقوة السلاح. اختفــت شهراً كاملاً، ثــم رميت في الشارع على مقربــة من حارتنــا. أصيبت على أثر ذلك بمرض نفسي، وعلــى الرغم من ذلك ازداد وحيدي تعلقاً بها، وحاول انتشالها من تلك الأزمة، وتقــدم لخطوبتها، لكن حالتها ازدادت سوءاً، فنقلت إلى مستشفى الأمراض العقلية، وبقي وحيدي يزورها حتى مل عدم اكتراثها به.

سجــل الطبيب العنوان ورقــم الهاتف، وحضر في الوقت المحدد.

وقف الطبيب أمام المريض الذي لم يكن مكترثاً بوجوده. اختلطت أحاسيس الطبيب، وبقي بــين الدهشة، والحــيرة، ومشاعر لا يعرف كيــف يصفها. مــا رآه كان صادماً، مدوخــاً، لم يقرأ، أو يسمع به من قبل. فرك عينيــه أكــثر من مــرة، ظاناً أنــه لا يدرك بوضوح ما يبصره. لقد شاهد بلا أدنى ريب رجلاً مستلقياً على سرير عريض، إلى جواره معزى تضع رأسها عند قدميه.

آفاق المعرفة

رحلة المقّري إلى المشرق ومراسلاته

د. عبد الجليل مصطفاوي (*)

كانت تلمسان دوماً حاضرة العلم والأدب؛ فقد نبغ فيها من العلماء والأدباء ما يفوت العدّ. ولعلّ من أبرزهم شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد المقّري الذي ولد بها ونشأ وتعلّم، وعاش فيها ما يقارب نصف عمره الذي بلغ خمساً وخمسين سنة.

(*) أستاذ في كلية الآداب - جامعة تلمسان (الجزائر).

(**) العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

يقـول المقّري: «وبهـا ولدت أنـا وأبي وجدّي وجدّ جدّي، وقـرأت بها ونشأت إلى أن ارتحلت عنهـا في زمن الشبيبة إلى فاس سنـة تسع وألف، ثمّ رجعـت إليها آخر عام عشـرة وألف، ثمّ عـاودت الرجوع إلى فاس سنة ثلاث عشرة وألف، إلى أن ارتحلت عنها للمشرق أواخر رمضـان سنة سبع وعشرين وألف.[1]

وتلمسان -كما يذكر المقّري- هي مدينته ومدينة أجـداده الأوائل الذيـن نزلوا بها، قادمين مـن بلاد الزاب - وهي منطقة تقع في الجنوب الشرقي من الجزائر، بين ولايتي المَسِيلَة وبِسْكَرَة- على زمان الشيخ أبي مدين شعيب.[2]

ويذكـر المقـري أنـه، في أثنـاء إقامته بالمغرب، كان ينوي أن يجمع في شأن تلمسان كتاباً يسمّيه «أنواء نيسان في أنباء تلمسان»، وقد كتب شطـراً منه، بيد أنّ ظروفاً حالت بينه وبـين إتمامه[3]. ولعل ذلك هو ما حدا به إلى أن يخصّ تلمسان وعلماءها وأدباءها بفصـول كثيرة مـن كتابيه «نفـح الطيب» و«أزهار الرياض».

بداية الرحلة:

بدأت رحلة المقّري إلى المشرق في أواخر رمضـان من عام ألـف و سبعـة وعشرين للهجـرة، كما يصرّح بذلـك في مقدّمة نفح الطيب[4]. فقد ترك المنصب والأهل والأحبّة في فاس التي أفسد سماسـرة الفتن -كما يقـول- أمنها وهدوءها وارتحل إلى المشرق، ولسان حاله يقول:[5]

ولنا بهاتيكَ الديارِ مواسمٌ
كانت تقامُ لطيبها الأسواقُ
فأبانَنا عنها الزمانُ بسرعةٍ
وغـدَت تعلّلُنا بها الأشواقُ

وكانـت مصر هـي أولى المحطّات التي توقّف بهـا، وخصّها بكثير من الأشعار التي قيلت في التغنّـي بمآثرها ومحاسنها وروعة نيلها. ثمّ انتقل منهـا بحراً لزيارة الحجاز؛ لأن سر مقصده الأكبر من هذه الرحلة هو رؤية الحرمين الشريفين[6].

وبعد تأدية العمرة في أوائل ذي القعدة، من عـام ألـف وثمانية وعشريـن للهجرة، أقام منتظراً وقت الحجّ الشريف. ولمّا وقف مسلّمـاً على سيّد الأنـام في المدينة المنوّرة، أنشد يقول:[7]

إليـكَ أفـرّ مـن زللـي
فـرارَ الخـائـفِ الخجِـلِ
وكان مزارُ قبرِكَ بالـ مدينةِ منتهى أملي
فـوفّـى الله مـا طمحتْ
لـه نفسـي بـلا خلَـلِ

فخذ بيديّ غريق في بحار القول والعمل

ثمّ عاد إلى مصر في المحرّم من عام ألف وتسعة وعشرين للهجرة، وقصد بعدها زيارة بيت المقدس في شهر ربيع الأوّل من السنة نفسها. يقول المقّري: «فلمّا دخلت المسجد الأقصى، وأبصرت بدائعه التي لا تُستقصى، بهرني جماله الذي تجلّى الله به عليه، وسألت عن محلّ المعراج الشريف فأُرشِدت إليه، وشاهدت محلاً أمّ فيه صلى الله عليه وسلم الرُّسلَ الكرامَ الهداة»[٨].

وتمثّل هناك بقول الشاعر:[٩]

إن كنت تسأل أين قبـ
ـرُ محمّدٍ بين الأنامْ
فاصغ إلى آياته
تظفر بريِّكَ في الأُوَامْ
أكْرِمْ بعبْدٍ سلَّمتْ
تقديمَه الرُّسُل الكرام
في حضرة القدس وا
فاها بعِزٍّ واحترامْ

وعاد من جديد إلى القاهرة، بعد الزيارة الأولى لبيت المقدس. وكان يكرّر منها؛ أي القاهرة، الذهاب إلى البقاع الطاهرة. فقد جاور بمكّة المكرّمة، وأملى بها -على قصد التبرّك- دروساً عديدة، وألّف بحضرة المصطفى صلى الله عليه وسلم بعض ما منّ الله به عليه من ذلك الجوار. يقول في هذا الشأن: «وأمليت الحديث النبويّ بمرأى منه عليه الصلاة والسلام ومسمع، ونلت بذلك وغيره -ولله المنة- ما لم يكن لي فيه مطمح ولا مطمع»[١٠].

ثمّ آب إلى مصر، بعد الحجة الخامسة في صفر من عام ألف وسبعة وثلاثين للهجرة، ليلازم الأزهر الشريف خدمة للعلم، غير أن الحنين سرعان ما عاوده لزيارة بيت المقدس الذي وصله في رجب من العام نفسه. فأقام به خمسة وعشرين يوماً. وقد ألقى دروساً عديدة بالأقصى والصخرة المنيفة، وزار مقام إبراهيم الخليل ومقامات أخرى شريفة متمثّلاً بقول الشاعر:[١١]

خليل الله قد جئناك نرجو
شفاعتك التي ليست تُردُّ
أنِلْنا دعوةً واشفعْ تُشفَّع
إلى من لا يخيب لديه قصدُ

وقد استوعب كلّ المزارات المباركة في بيت المقدس مثل مزار موسى عليه السلام، وباقي أنبياء الله المرسلين[١٢].

الرحلة إلى دمشق:

وقد خصّ المقّري دمشق الفيحاء - التي وصلها في منتصف شعبان من سنة ألف



وسبع وثلاثين للهجرة - باهتمام كبير؛ فذكر حسنها، ومفاتنها، ومعالمها، ومروءة أهلها، وأخلاقهم العبقة، ونبل نفوسهم، وشهامتهم النادرة. وقال فيها:[١٣]

أمّا دمشقُ فخضرةٌ
لعبت بألبابِ الخلائقْ
هي بهجة الدنيا التي
منها بديع الحسن فائقْ
لله منها الصالحيّـ
ـةُ فاخرت بذوي الحقائقْ
والغوطةُ الغنّاء حيّـ
ـت بالورود وبالشقائقْ

وقد احتفل بمقدمه أهل الشام وقدّموه، ولاسيما مفتيها وقتئذ الشيخ عبد الرحمن العمادي الدمشقي(ت ١٠٥١هـ)، الذي كان المقّري قد لَقيَه بمكة المكرّمة، وكذلك أديبها اللّوذعي أحمد بن شاهين(ت١٠٥٣هـ) الذي كان يدرّس بالمدرسة الجَقْمَقيّة؛ فلمّا قدم المقّري أنزله فيها[١٤]. فتوطّدت بينهما الصداقة التي كان المقّري يعتزّ بها ويغتبط؛ لأنّه كان يحسّ أنه بين أهله ووطنه.

وقد قال يمدح أهل دمشق وأعيانها:

«فكم له -أي أحمد بن شاهين- أسماه الله، ولغيره من أعيان دمشق، لديّ من أيادٍ يعجز عن الإبانة عنها -لو أراد وصفها- قسُّ إياد. ولو تعرّضتُ لأسمائهم وحلاهم -أدام الله تعالى سُعودهم وعُلاهم -لضاق عن ذلك النطاق، وكان من شبه التكليف بما لا يطاق. فليت شعري بأيّ أسلوب أؤدّي حقّهم المطلوب؟ أم بأيّ لسان أثني على مزاياهم الحسان».[١٥]

ولعلّ سرّ إعجاب المقري بدمشق، فضلاً عن إكرام أهلها واحتفالهم بقدومه، أنّه وجد

فيهـا بعضاً من أنفاس بـلاده التي غادرها مُكرهـاً. فاستمع إليه يقـول: «وقد تذكرت بـلادي النائية بذلك المـرأى الشامي الذي يَبْهَرُ رائيه، فما شئت من أنهار ذات انسجام، أُتـرع بها مـن جريال الأنس جـام، وأزهارٍ مُتوّجـة لـلأدواح، مُروّحَـة للنفوس بعاطر الأرواح.. وعند رؤيتي لتلك الأقطار الجليلة الأوصاف، العظيمة الأخطار، تفاءلت بالعَوْد إلى أوطـان لي بها أوطار؛ إذ التشابه بينهما قريب في الأنهار والأزهار».[١٦]

ويذكر المقـري أنه قبل حلولـه بالبقاع الشاميـة كان مولعاً بالوطن لا سواه، فصار قلبه بعـد ذلـك موزّعـاً بينهمـا، فأنشد يقول:[١٧]

ولي بالحِمى أهلٌ وبالشِّعْبِ جيرةٌ
وفي حاجرٍ خِلٌ، وفي المنحنى صَحْبُ
تقسَّمَ ذا القلبُ المتيَّمُ بينهم
سألتكم باللهِ هل يُقسمُ القلبُ
بين المقّري وابن شاهين،

يسجّـل المقـري أنّـه، في أثنـاء إقامته بدمشق، كان كثيراً ما يتجاذب أهداب الآداب مع أعيانها في مجالـس الحديث والمؤانسة. فـكان الحديث يطول عن لسـان الدين بن الخطيـب، أديب الأندلـس وعَلَمِها الذي لا يشقّ لـه غبار في صناعة الشعر والنثر، وفي أفانين البلاغة والبيان؛ فيؤجّج ذلك في نفوس الشاميـين طلب المزيد عن أخبـاره وأخبار الأندلس عامة.

يقـول المقّري: «فلمّا تكرّر ذلك غير مرّة على أسماعهم لهجوا به دون غيره حتى صار كأنه كلمة إجماعهـم، وعلق بقلوبهم، وصار منتهى مطلوبهـم.. فطلب مني المولى أحمد الشاهينـي إذّاك، وهو الماجـد المذكور، ذو السعي المشكور، أن أتصدّى للتعريف بلسان الدين في مصنَّف يعـرب عن بعض أحواله وأنبائه، وبدائعه وصنائعه ووقائعه مع ملوك عصره وعلمائه وأدبائه».[١٨]

وقد اعتذر المقّري لصديقه ابن شاهين عـن إنجاز هذا العمل الجليـل لصعوبته، ولعـدم تيسُّر المصادر المعينة على ذلك؛ لأنه خلّفهـا بداره بفاس، وكذلـك لانشغال قلبه وبالـه بأشجـان الغربة وهمومهـا ومكائد الحسّاد ومكرهم[١٩].

ولكن أحمد بن شاهين أصرّ على رغبته، ولم يـترك للمقري فسحة ولا مندوحة، وظلّ يلـحّ عليه حتّى أجابـه إلى ذلك[٢٠]. ثم ودّع المقّري الشـام، في طريقه إلى مصر، مشيّعاً مـن أعيان دمشـق يتقدّمهـم صديقه ابن شاهين الذي أحزنه الفراق، وآلمه الوداع كما آلم المقّـري الذي غادرهم ولسان حاله يتمثّل

بأقوال الشعراء الذين أنطقتهم مواقف الوداع[21].

وعند عودته إلى مصر شرع في تأليف مصنّفه «نفح الطّيب»، رعياً للعهد الذي قطعه على نفسه؛ فكتب نُبذاً منه ثم توقف عن الكتابة بعد أن صدّته عن ذلك أعراض ومشاغل. وظل صديقه ابن شاهين يحثه على المواصلة والاسترسال؛ فحرّك ذلك همّته، وقرّر ألاّ يتوقف عن التأليف[22].

مطارحات المقّري الأدبية ومراسلاته:

يذكر المقري أنه كانت له مخاطبات ومطارحات أدبية مع علماء دمشق وأدبائها. ومن ذلك ما خاطبه به شيخ الإسلام، ومفتي دمشق عبد الرحمن العمادي الحنفي(ت ١٠٥٠هـ) الذي كتب له بخطّ يده قصيدة يمدحه فيها، ويشيد بعلمه وأدبه وفضله. يقول في بعض أبياتها:[23]

شمسُ الهدى أطلعها المغربُ
وطار عَنْقاءُ بها مُغربُ
فأشرقت في الشام أنوارُها
وليتها في الدهر لا تغرُبُ
أعني الإمام المقّري
أحمدَ من يكتب أو يخطُبُ
شهابُ علم ثاقبٌ فضلُه
ينظُم عِقداً وهو لا يثقُبُ
فرعُ علوم بالهدى مُثمرٌ
وروضُ فضلٍ بالندى معشِبُ

والقصيدة طويلة تنمّ عن عرى الأخوّة التي جمعت بين الرجلين في مكة المكرّمة، وتمكنت من القلوب في الشام. وقد أجابه المقّري بقصيدة طويلة أيضاً من نفس البحر والقافية، مشيداً بفضله وعلمه؛ فهو أبهى من روض تملؤه الظلال والأطيار والأزهار، وهو علاّمة الدهر، وملجأ الفضل. يقول المقّري:[24]

لله ما امتاز به من حُلىً
بغير منَ الله لا تُكسبُ
أبدى بها الرحمنُ في عبده
مظاهرَ المِنَح التي تحسبُ
وجُودُ بلا مَنٍّ وعلمٌ بلا
دعوى، به التحقيقُ يُستجلبُ
وبيتُ مجدٍ مُسنَدٌ ركنُه
إلى عماد الدين إذ ينسبُ

وقد كان الأديب أحمد بن شاهين من أكثر أدباء دمشق وعلمائها مطارحة للمقري. فحينما أرسل إليه بمدرسة الجَقْمَقية كتب له مقطوعة يقول في بعض أبياتها:[25]

كنَفُ المقّري شيخي مَقَرّي
وإليه من الزمان مفرّي

أحمدُ سيدي وشيخي وذُخري
وسَمِيِّي وفوق ذاك وفخري
لو بغير الأقدام يسعى مَشوقٌ
جئته زائراً على وجه شكري

ومما يدل على الصداقة المكينة بينهما أنه لمّا أزمع المقري العودة إلى مصر خاطبه الشاهيني بقصيدة طويلة تتجاوز خمسين بيتاً، عبّر له فيها عن حبه وتقديره، وذكر فيها علمه وفضله وأدبه. ومنها قوله:

أبداً إليك تشوُّقي وحنيني
وإلى جَنابك، ما علمتَ، سُكوني
ولديك قلبي لا يزال رهينةً
غَلِقَتْ، وتعلمُ ذِمّةَ المرهون
وعليك قد حُبِسَتْ شواردُ مدحتي
لمّا رأيتك فوق كلّ قرين
قلبي كقلبك في المحبّة والهوى
إذ كان في الأشواق دينُك ديني
إني أودّع يومَ بَيْنِك مهجتي
وشبيبتي وتصبُّري وسكوني

وودّعه أيضاً بقصيدة بائية طويلة تفوق عشرين بيتاً.

وممن خاطب المقري، في الشام، الشيخ أبو بكر العُمَري، شيخ الأدباء بدمشق الفيحاء. يقول:[٣٧]

تاهت تلمسانُ على مُدْنِ الدُّنَى
بعالم في العالمين يُحمدُ
المقّري أحمدُ، ربُّ الحَجَى
الكاملُ، البحرُ، الخِضمُّ المُزْبِدُ
مالكُ هذا العصر، شافعيُّه
أحمدُه، نُعمانُه المسدَّد

وقد طلب إجازته في كتبه -شعراً- كثير من أدباء دمشق؛ منهم أحمد بن شاهين، وعبد الرحمن العِمادي -مفتي دمشق- لأبنائه الثلاثة، والأديب يحيى المُحاسني، ومحمد بن الكبير الدمشقي، ومحمد المُحاسني، ومحمد بن علي بن عمر القاري، ومصطفى بن محب الدين، ومحمد بن سعد الكلشني، وغيرهم[٣٨].

وقد قال المقّري، في ختام نقله لهذه المخاطبات التي جرت بينه وبين أدباء دمشق وعلمائها، بتواضع ودماثة وبعد عن الغرور: «وذِكْري لكلام أعيان دمشق -حفظهم الله تعالى- ومديحهم لي ليس -علم الله- لاعتقادي في نفسي فضلاً، بل أتيت به دلالة على فضلهم الباهر؛ حيث عاملوا مثلي من القاصرين بهذه المعاملة، وكسوه حُلل تلك المجاملة، مع كوني لست في الحقيقة له بأهل؛ لما أنا عليه من الخطأ و الخطَل و الجهل.»[٣٩]

وقد راسله، وهو بمصر، مفتي دمشق الشيخ عبد الرحمن العمادي، وكتب له جواباً مطوّلاً تضيق عنه صفحات هذا المقال؛ ضمّنه حبّه وشوقه وتقديره، وذكر فيه فضله وعلمه ومكانته. فردّ عليه المقّري برسالة طويلة مماثلة[٣٠].

كما وردت إليه مراسلات أخرى لجماعة من أعيان دمشق كأحمد بن شاهين الذي كان يحثّه باستمرار على مواصلة تأليف كتابه «نفح الطيب»، والشيخ يحي المُحاسني الذي أطال في مدحه والإشادة بفضله وأدبه، وكذلك عمّه محمد المُحاسني[٣١]. وهي مكاتبات تدلّ كلها على مكانة المقري العلمية، وعلى ما لقيه من تقدير واحترام في بلاد الشام اعترافاً بعلمه وفضله وبلاغته ودماثة خُلُقه. كما تدل أيضاً على كرم أهل الشام، وفيض حدبهم بضيوفهم، ونبل نفوسهم، ودماثة أخلاقهم، وحبهم للعلم وأهله.

إحالات البحث وهوامشه

١- أبو العباس المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت- ١٩٦٨، المجلد ٧ ص:١٣٦.

٢- نفسه:١٣٣/٧. هو أبو مدين شعيب بن الحسين التلمساني، صوفي، أصله من الأندلس. أقام بفاس وبجاية، وتوفي بتلمسان، ودفن قريباً منها بالعُبّاد. من أشهر مؤلفاته (التشوّف إلى رجال التصوف)، خير الدين الزركلي، الأعلام، ج٣ ص ٢٤٤، وج ١٠ص ١٠٥.

٣- المقري، نفح الطيب: ١٣٥/٧.

٤- نفسه: ١٤/١.

٥- نفسه: ١٤/١.

٦- نفسه: ١/ ٣٩.

٧- نفسه: ٤٦/١.

٨- نفسه: ٥٣/١-٥٤.

٩- نفسه: ٥٥/١.

١٠-نفسه: ٥٧/١.

١١-نفسه: ٥٧/١.

١٢-نفسه: ٥٨/١.

١٣-نفسه: ٥٨/١.

١٤-نفسه: ٤١٤/٢.

١٥-نفسه: ٦٤/١.

١٦-نفسه: ٦٥/١-٦٦.

١٧-نفسه: ٦٧/١.

١٨-نفسه: ٧٠/١.

١٩-نفسه: ٧١/١-٧٣.

٢٠-وقد ذهب الدكتور إحسان عبّاس -في تقديمه لنفح الطيب- إلى أن دمشق ليست وحدها الدافع إلى تأليف هذا المصنف الضخم، وأشار إلى أن فكرة الكتاب كانت تجول في ذهن المقري قبل زيارته لدمشق، ويعلل ذلك بعدة أسباب؛ ولكن الشيء المؤكد -كما أتصور- أن الفكرة اكتملت لديه في الشام التي أحبها وطابت نفسه فيها، بإيعاز من صديقه أحمد بن شاهين .

٢١-ينظر نفح الطيب: ٨٣/١-٩٢.

٢٢-نفسه: ١٠٦/١.

٢٣-نفسه: ٤١٢/٢-٤١٣.

٢٤-نفسه: ٤١٤/٢.

٢٥-نفسه: ٤١٤/٢-٤١٥.

٢٦-نفسه: ٤٢٠/٢.

٢٧-نفسه: ٤٤٦/٢. ولمزيد الاطلاع على المراسلات التي تمت بين الرجلين ينظر نفح الطيب (الباب الخامس):٤١٥/٢-٤٢٣.

٢٨-ينظر في هذا الشأن نفح الطيب:٤٢٤/٢-٤٤٦.

٢٩-نفح الطيب: ٤٤٦/٢-٤٤٧.

٣٠-نفسه: ٤٤٧/٢-٤٤٩.

٣١-وقد وردت إليه، وهو في بلاد المشرق، مراسلات عديدة لأدباء من الجزائر والمغرب. ينظر نفح الطيب: ١٠٣/١وما بعدها، و٤٤٩/٢-٤٧٠.

العنف الرمزي

قراءة في الأنساق والبنى المولدة للعنف

د. كريم أبو حلاوة *

تواجه الحضارة الحديثة، بالمقارنة مع مختلف الحضارات السابقة، وبالتوازي مع مجمل ما حققته من فتوحات علمية واكتشافات تكنولوجية وثورات معرفية، إمكانية تدمير نفسها ذاتياً، من خلال ما أنتجته من أشكال الفناء وأسباب الموت والعنف المعمم التي تمارسها على الحلقات الأضعف من شعوبها وأممها وأفرادها.

* كاتب ومترجم (سوري)

(**) العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ونظراً لصعوبة الإحاطة بهذا العنف الكوني، وخروج ذلك عن طاقتنا وعن ضرورات هذا المقال، فإننا سنكتفي بتركيز الانتباه على مظهر مركزي للعنف برأينا وهو العنف الرمزي، وذلك من خلال سؤال، لا يستقيم التحليل الذي يلحظ الترابطات الخفية والبينة للمسألة، من دون تأمله نقدياً، وهو: هل توصف صيغ العنف المعروفة من سياسية واقتصادية وأسرية مختلف أشكال الإكراه التي تمارس على المرأة في المجتمع العربي، أم أن هنالك مظاهر وصيغاً أخرى للعنف متخفية ومحروسة جيداً بفعل نظام الخطاب السائد في الثقافة العربية بسمتيه الأساسيتين: الأبوية والرمزية؟

وبما أن الإجابة التي يستدعيها القسم الأول من السؤال تقع في إطار المتفق عليه عموماً، حيث لا أحد ينكر المظاهر العديدة للعنف السياسي الذي طال الرجال والنساء معاً، مثله في ذلك مثل الإكراه الاقتصادي، فإن ما يميز وضعية النساء ويُبرز معاناتهن الإضافية، إنما يتمثل في القمع الاجتماعي الناجم عن النظام الأبوي التراتبي من طرف، وفي العنف الرمزي المبثوث بإحكام في أنماط السلوك وصيغ التعبير والقول والتفكير، تلك التي تكفل مجتمعه، وفق توسطات وآليات معقدة، إعادة إنتاج النظام الثقافي والرمزي للمجتمع العربي من دون أية تغيرات أو انزياحات يعتد بها في هذا المجال.

وبما أن العنف الرمزي يستهدف الإنسان وثقته وهويته وانتماءه، فهو أخطر من العنف المادي المباشر وأعمق أثراً، كونه يأتي وفق صيغ أقرب إلى البداهات التي تمثل الفطرة فيحجب إمكانية تفحصها والتشكيك لها كما أنه يتزيا بثوب المقدس، بوصفه حقلاً يتعدى حدود النقاش، موظفاً الميول الاعتقادية والاستعدادات الإيمانية لخدمة غاياته، وهو أخطر أيضاً لأنه يدّعي امتلاك الحقيقة ويحتكر حق التعبير عنها والنطق باسمها. علاوة على أنه يوظّف لخدمة وتبرير الممارسات العنيفة الأخرى من سياسية واقتصادية واجتماعية محاولاً تقديمها على أنها من طبيعة الأمور. أما الوظيفة الأبعد للعنف الرمزي فهي تخريب الوعي العفوي والحس السليم، وهما حاضنة تشكل الوعي النقدي الذي لا غنى عنه لمن أراد إدراك ظاهرة العنف ومواجهتها.

تضمنت المادة الأولى من الإعلان العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة الصادر عن الأمم المتحدة عام ١٩٩٣ تعريفاً محدداً

للعنف مفاده: «إن العنف هو أي عمل أو تصرف عدائي أو مؤذ أو مهين يرتكب بأية وسيلة وبحق أية امرأة لكونها امرأة. ينجم عنه، أو يحتمل أو ينجم عنه، أذى أو معاناة جسدية أو جنسية أو نفسية للمرأة. وذلك من خلال الخداع أو التهديد أو الاستغلال أو التحرش أو الإكراه والعقاب، بما في ذلك الحرمان التعسفي من الحرية وإنكار أو إهانة كرامتها الإنسانية. ويتراوح بين حد الإهانة بالكلام وصولاً إلى القتل».[1]

وهو يشمل العنف الأسري، ومختلف أشكال التمييز ضد المرأة وحرمانها من حقوقها الإنسانية الأساسية التي تمارس من قبل أفراد وجماعات أو مؤسسات بشكل منظم أو عشوائي وعلى نطاق عالمي. وبينما أصبحت أشكال العنف الأسري معروفة، برغم الاعتقاد الخاطئ بأنها مسائل عائلية ولا يجوز التدخل بها، وبرغم التستر على العديد من الحالات، فإن جهود الحركة النسوية كان لها أكبر الأثر في إثارة موضوع العنف ووضعه على جدول أعمال الأمم المتحدة، إضافة إلى المساهمة في استصدار العديد من القرارات والاتفاقيات التي تحمي النساء من مختلف أشكال العنف والتمييز، بما في ذلك من تشريعات وقوانين محلية فضلاً عن إيجاد آليات تضمن تطبيق هذه القوانين. وبينما حدث ذلك بنسبة معقولة من النجاح والفاعلية، وإن اختلفت من مجتمع لآخر ومن منطقة حضارية إلى سواها، بقي الجذر المشترك لكافة صيغ وأنواع العنف السابقة تحت السطح ولم يحط بالاهتمام الذي يستحقه برغم أنه هو الذي يبرر العنف ويعطيه المشروعية عبر جعله مقولاً أو مسكوتاً عنه أو غير مرفوض بدرجة كافية. وهو ما يعود برأينا إلى العنف الرمزي المؤسس له ثقافياً والمبثوث جيداً في مختلف أنساق ومرجعيات الثقافية السائدة. وبرغم أهميته الحاسمة اكتفت الحملة العالمية الثالثة لمناهضة العنف بالإشارة إليه بشكل عابر عندما تحدثت عن استغلال التراث والمعتقدات لقمع المرأة من دون إيلائه ما يستحق من عناية بوصفه الأساس الذي تبنى عليه التصورات الذهنية وطرق التفكير ومكونات الشخصية واعتقاداتها وموقفها من المرأة وحقوقها.

تتمثل الأطروحة الأساسية التي نحاول من خلالها تفسير ظاهرة توسع وانتشار العنف الرمزي في العالم بوجود علاقة شراكة وتوافق غير معلن بين النسقين الثقافيين الأكثر سيطرة وانتشاراً اليوم، أي



ثقافة الصورة والثقافة الأصولية.

وبرغم حالة التناقض والاستقطاب بين الثقافتين، إلا أنهما تشتركان في العديد من الخصائص وتقومان بنفس الوظائف والأدوار. «فشراكة الأضداد» تجد تجسداتها في اختزال كيان الإنسان، وقمع نزعاته الحيوية الكبرى في الجنس والعنف وفي الموقف الفعلي من المرأة برغم كل الاختلافات الظاهرية. فهو إما مختزل في بعده اللذوي الاستهلاكي في ثقافة اقتصاد السوق، أو أنه مذاب في «النحن» المغلقة والمكتفية بذاتها في الثقافة الأصولية، حيث لا كيان للإنسان الفرد ولا قيمة إلا في إطار الجماعة.

ومع ذلك، تقوم الشراكة التناقضية بين الثقافتين بمحاصرة وتهميش الثقافة العقلانية، عبر تذويب الأنا في عصبية «النحن» وتقليص الاستقلال الشخصي للإنسان، فتتحول معتقدات الجماعة وأفكارها وتصوراتها عن المرأة النموذج، إلى يقينات كبرى غير قابلة للمساءلة والنقد في الثقافة الأصولية. بينما يؤدي اختزال الواقع إلى مجرد مادة إعلامية مشغولة بتقنيات عالية بما تنتجه من تأثير مشابه للتسليم باليقينيات الكبرى من خلال إنتاج

وفرض «حقائق مسلّمات» بشكل متواصل عبر الاستعانة بآليات الومضة والإثارة والتشويق والإبهار، وبما لا يدع للمشاهد مجالاً للاستيعاب والمتابعة، فما بالنا بالنقد أو الاحتجاج أو الرفض!

ونتيجة للتنافس المحتدم بين هذين النموذجين الثقافيين، وحرصهما على إنتاج الأفكار والقيم والرموز اللازمة لخلق التجانس والتشابه بين اتباعهما، فإن كلاً منهما لا يفتأ يلقي بالتحريم على الآخر. فإذا بنا إزاء الضلال والفساد والبرغماتية والانحطاط إلى مستوى اللذات الحسية كلها موجهة إلى ثقافة السوق، وإزاء الظلامية والتحجر والعنف والإرهاب كلها موجهة إلى الثقافة الأصولية. وكلتا الثقافتين تدعي امتلاك الحل الوحيد والخلاص عبر سلطان العقيدة التي تتجاوز الناس بوصفها تتأسس على مشروعية ليست رهناً باختيارهم لأنها تنتمي إلى مرجعيات فوق بشرية في حالة الثقافة الأصولية، وتعود إلى سلطان القوة والمال والإعلام في نموذج ثقافة السوق.(٣)

وقد يقول قائل، وما علاقة ذلك بالعنف الذي يمارس على المرأة، وبالعنف الرمزي عموماً؟؟ تنطلق الإجابة من ملاحظة أن تقليص الإنسان واختزاله في بعده اللذوي الاستهلاكي في ثقافة السوق تفضي إلى حصر قيمته وتميزه بما يستهلك. ويقوم الإعلان بوصفه «صناعة الموافقة وبيع الأحلام» بتعطيل الميل العقلاني والحس النقدي عند المتلقين. فتتخلق هويات جديدة عند الرجال والنساء والشباب منهم خصوصاً مقطوعة الصلة بواقعها وتاريخها ومرجعياتها الثقافية، تتمركز حول حمى الاستهلاك التي تبتكر نجومها وتفرض المعايير الجمالية والنماذج السلوكية وصورة المرأة النمطية وما يتصل بها من مواصفات. ولايغيب عن بال الكثيرين، إن علاقة التقليد والمحاكاة تدفع بالعديد من شبابنا، والنساء منهم على نحو خاص، إلى بذل كل شيء في سبيل الظهور وفق المعايير والمواصفات المطلوبة.

وإذا كانت النسوية في جوهرها في ما أرى قيامة واعية ضد البطريركية والتمييز الجنسي، فإن من أول مهامها كشف الآليات التي تنتج بها البنية الثقافية الأبوية خطابها الخاص الذي ما فتئ يحاول الاستيلاء على الحقيقة واللغة، ويصادر إمكانيات الاختلاف من خلال سعيه المتواصل إلى التطابق مع نفسه وشطر الوجود إلى حدين متناقضين، الذكورة والأنوثة، باعتبارهما

ماهيتـين متمايزتين على نحو ضدي ودائم، تحوز معـه الذكورة خاصية التفاعل والعقل والإيجـاب، ولا يبقى للأنوثـة، على المحور الآخر، سوى خاصيـات الانفعال والطبيعة والسلب . فقد نجحـت الذكورة في تدجين الأنثـى لا عن طريـق القمـع الاجتماعي فحسب، بل عـبر استيلائها على اللغة التي أصبحت مثل مختلف جوانب الثقافة الأخرى منحازة للرجل، حتى حين تستخدمها المرأة الكاتبة .

ومن دون القيام بهـذه المهمة المحورية، أقصد خلخلة نظام إنتـاج الرموز المسيطر واستبداله بقواعد ومفاهيم ولغة أكثر رحابة وديموقراطيـة، ستبقى غالبية الجهود التي تحـاول من خلالها الحركة النسوية تحسين مواقعها ضمن النظام السائد هامشية وغير فاعلة.

وسأعرض لتوضيح هـذه الفكـرة مثالـين، الأول تراثي من «ألـف ليلة وليلة»، والثاني معاصـر. فمن المعروف أن شخصية «شهرزاد» تمتلـك من الموهبـة والذكاء ما مكّنهـا من تبوؤ مكانة مركزية في عوالم ألف ليلة وليلة . وهي من خلال موهبتها كراوية وامـرأة حكيمة واسعـة المعرفة، استطاعت إنقاذ بنات جنسها من خلال اعتمادها على براعـة السـرد واستخدامهـا لمختلف حيل وأحابيـل «كيد النساء». لكـن قراءة مغايرة لحكايا «شهـرزاد» تبين أن المـرأة الوحيدة المأمونة الجانب، في المجتمـع الأبوي، لابد من أن تكون امـرأة متواطئة تنفذ مؤامرات من إنتاج ذكـوري. فالتناقض بين مضمون الحكايات المشحونة بكراهيـة النساء وبين شخصية «شهـرزاد» المرأة الطيبة والحبيبة المشتهـاة، والراوية التـي لا تضاهى، يحل عندمـا تكافـأ في النهاية وتصبـح ملكة. وسرعـان ما تتهم نفسها بنفسها، وتقبل عن درايـة أن تكون جزءاً من لعبة إشباع رغبات الذكورة .[٣]

أما المثال المعاصر فيرتكز على ملاحظة أنه حتـى في حال وصول المـرأة إلى مواقع القرار في العديد من المجتمعات، فإنها، على الأغلـب، لا تعبّر عن وضـع وطموح جموع النساء.

تقول دلال البزري: «النساء اللواتي وصلن إلى مراكز القرار لا يغيرن شيئاً جوهرياً، بل ينفّذن سياسة النظم القائمة بانضباط أكبر من الذكور أنفسهم».[٤]

أخلص مما سبق إلى أن العنف الذي يمارس على النسـاء بمختلف تلاوينـه ومصادره، جزء من ظاهرة العنف الكوني الذي يتغذى

من الأنساق الثقافية الرئيسية في الحضارة المعاصرة، أي الأصولي والليبرالي. وهذا ما يحيل على ضرورة التفكير في إيجاد معالجات وحلول غير آنية تتصل بتفكيك الآليات المولّدة للعنف وكشفها، سواء على صعيد الثقافة أو التربية أو القانون أو على صعيد البنى الاجتماعية والأنساق التي توفر الشروط الملائمة لتوالد العنف وتجدّده.

المراجع والهوامش

١- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، نيويورك، ١٩٩٣.
٢- مصطفى حجازي: الشراكة التناقضية بين ثقافة الصورة والثقافة الأصولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨.
٣- بو علي ياسين: خير الزاد في حكايا شهرزاد، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٨.
٤- دلال البزري: النوع الاجتماعي والتنمية، دار الساقي، لندن، ٢٠٠٢.

مذاهب وتقاليد
وعي الصيرورة الأدبية

د. نزار عوني ⊙

يمتلك الأدب، باعتباره ممارسة ونوعية، سيرورته الخاصة، إذ هو ممارسة تقع في ملتقى العديد من الخطوط المتقاطعة والبالغة التعقيد والتشابك التي تمثل شبكة الممارسات الأخرى من فن إلى فكر إلى فلسفة وحتى إنتاج أنماط مادي، وهذه الموقعية التي يشغلها الأدب تجعله شديد الحساسية تجاه جميع تلك الممارسات والمتغيرات التي تصادفها والتطورات التي تحدث فيها، الأمر الــذي يولد «الصيرورة» داخل «الســيرورة»، فبينما تحتفظ الممارسة الأدبية

⊙ كاتب وناقد سوري

✍ العمل الفني: الفنان علي الكفري

بخصوصيتها وتميزها، تجري داخل هذا التميز وتلك الخصوصية قوانين التطور والتحول، والوعي بتلك الصيرورة هو ما يطلق عليه تاريخ الأدب.

ومما لا شك فيه أن المتغيرات التي تمثل موضوع التاريخ الأدبي وجوهر اهتماماته، هي من صميم طبيعة الأدب، إذ إن ما يحدث خارج الأدب لا ينطبع على ممارسته الإبداعية اتصالياً - أي إرسالاً وتلقياً - مباشرة، فيمكن بالتالي تمييزه من الوهلة الأولى، بل إن طبيعة الأدب تلك تعمل على محو ملابسات المتغير الخارجي وتمييز العرضي من الجوهري فيه، وتغريب هذا الجوهري حتى لا يدل بوجوده في العمل المفرد على علاقته باللحظة التاريخية / الاجتماعية الإبداعية، وإنما ينبغي انتظار عملية التراكم الإبداعي الذي سيشكل إما تقليداً أدبياً في حالة التراكم البسيط، وإما مذهبا أدبياً في حالة شيوع هذا التقليد وتراكمه تراكماً مكثفاً.

التقاليد الأدبية

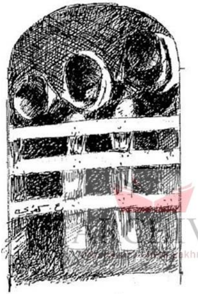
التقليد بوجه عام يعني العمل على أساس من نموذج ناجز، أو ما يشبه النموذج الناجز الذي امتلك سواء على مستوى البنية أو الخصائص، شرعية تجعل تقاليده حاملاً لقيمة يعوض بها العمل انتقاص إبداعيته، وتعمل هذه القيمة حد جعل مطلق التقليد مكافئا لمطلق الإبداع في بعض اللحظات التاريخية من حياة مجتمع ما، وعموما فالتقاليد - داخل ممارسة ما - توفر لتاريخها الخاص سيرورة منسجمة، مرحلياً على الأقل، ولا تسمح للقيم الفردية بالهيمنة على البنى والخصائص النموذجية المستقرة شروطاً قانونية لتلك الممارسة، وبالتالي فيمكننا - باطمئنان - الذهاب إلى أن كل تقليد أيا كانت صفته، يمتلك إجازة اجتماعية من جهة، وينطوي من جهة أخرى على بعد اجتماعي، فحتى في الممارسة التي تهتم بذاتها - الممارسة الجمالية - نجد التقاليد توفر داخل اهتمامها بذاتها هنا حضوراً للمجتمع المخاطب بها ورعاية لهذا الحضور. والتقاليد الأدبية هي مجموعة من الخصائص الأسلوبية والرؤيوية المستمدة من نصوص إبداعية سابقة على مرحلة التقليد ومرفوعة، أحكام قيمية، على حد اعتبارها نموذجا مثالياً يشرط أدبية النص بإتباعه، ومن الواضح أن مرحلة سيادة التقاليد الأدبية بعينها مرحلة تشكك بكفاءة لحظتها فتلتحق بماض، أو بتعبير بنصوص ماضوية مستخرجة منها مجموعة الخصائص

الأساسية فيها والكفيلة بتحقيق أدبية النص الراهن.

أن التقاليد الأدبية -في مراحل سيادتها- حلقة وصل على قدر كبير من الأهمية بين داخل العمل الأدبي الفرد وخارجه وبين جماليات وسيرورة هذه الجماليات في المجتمع والتاريخ، فالتقاليد تحمل -مهما كان موقفنا منها- قيماً جمالية تستمدها من داخل العمل الأدبي (الماضوي)، ومنه تستمد صفتها الأدبية، وهي من ناحية أخرى حاملة لقيم تاريخية/ اجتماعية، فالأدب بوجه عام لا يخلو من الفوائد، وكان دائماً أكثر بكثير من كونه عملاً ذا طابع جمالي، بل إن فهم العمل الأدبي يتوقف على ازدواجية الحركة من الداخل إلى الخارج والعكس، بهدف الحصول على أكمل إحاطة بدلالته، إذ إن النص الأدبي لا يمكن فهمه منفصلاً عن عصره، وكذلك أية كلمة لا يمكن فهمها إلا بالمعنى أو في ظل المعنى المعروف في عصر مؤلفها بالمقارنة مع المؤلفين الآخرين، أو بالإضافة على بعض المؤلفين الآخرين، وكذلك النص الأدبي لا يفهم إلا حين يمكننا تحديد مصادره من خلال تاريخ الأنواع (الأجناس) والموضوعات والكلمات والصور الأدبية، وبمعنى آخر فإن الأديب لا يبدع نصه إلا داخل لحظة تاريخية واجتماعية محددة، ومن بين محدداتها هذه التقاليد السائدة فيها.

التقليد الأدبي كيف يسود؟.. ولماذا يسود؟

التقليد سمة ملازمة لسلوك الكائن الحي، وكأنها قانون طبيعي للاطّراد على وتيرة إطاعته غريزياً -جميع الكائنات الحية فيما عدا هذا الكائن الحي الذي دفعه قدره السيئ أو الحسن- على اختراق حاجز الطبيعي ليسلك مظلة الثقافي فيما عدا الإنسان الذي اخترق حاجز الأمن داخلاً مملكة الخوف، فلم يلبث أن فقد طمأنينة ما هو طبيعي، ولم يعد يغنيه التقليد أو يكفه عن محاذير الابتكار والإبداع الثقافيين، متمزقاً بين رغبته الأصيلة في الأمن واشتهائه الحميم في المجهول، إذاً فالابتكار والإبداع أصل كل ممارسة إنسانية، غير أن أياً من هذه الممارسات غير «لازمة» أو مقصورة على فاعلها، وإنما هي -بالأحرى- «متعدية» تستهدف سوى فاعلها، ومن ثم يكون المجتمع أكثر ميلاً إلى تنميط هذه الحركة من صراع هذين الاحتياجين المتناقضين: احتياج الفرد لحرية الإبداع، واحتياج المجتمع لتنميط الإبداع داخل التقليد أو يسكن التقليد



الإبداع نفسه، وتتنوع المواقف تجاه التقليد والإبداع معاً، إذ ينظر المجددون المتمردون إلى التقليد على أنه عبء ثقيل لا حياة فيه، ينبغي أن نتخلص منه ونقضي عليه، وأما المحافظون فإنهم يبجلونه بوجه عام، كما أن الأحرار المعتدلين يعتبرونه أساس للتقدم التدريجي له قيمته دون أن تكون له قدسيته، ويجب ألا نخدع بهذا الفريق الثالث فهو لا يمتلك موقفاً خاصاً ولا رؤية متميزة، وإنما يمتلك وجاهته من التوفيق بين الحدين الاقصيين: ضد التقليد ومعه.

نتبين مما سبق أنه ثمة قوتان متضادتان في الاتجاه وغير متساويتين في القوة، ولو افترضنا خطاً مستقيماً بينهما، فإن التوازن الصعب سوف تكون ما يسمى «التقاليد»، وكلما اقتربت هذه النقطة من إحدى القوتين انطبع الناتج الأدبي بطابعها دون أن يفقد بعضاً من آثار القوة الأخرى، فإذا غلب الإبداع على التقليد فهذا لا يعني ضياع أية ملامح ماضوية عن العمل الأدبي، وأما إذا غلب التقليد على الإبداع فلا يفهم من هذا أن المبدأ قد تحول -تماماً- إلى مقلد، إذ ثمة داخل كل تمرد إبداعي في أقصى درجات عنفوانه شيء من المحافظة، كما أن أقصى درجات المحافظة تزمتاً لا تطمس ملامح الإبداع الفردي أيضاً أو بعضاً منها على الأقل، ويعني هذا أن التقاليد الأدبية تلعب -باعتبارها مصطلحاً وسيطاً بين مطلق الإبداع ومطلق التقليد

- دوراً رئيسياً في ضبط صراعات القوى بين «الفرد» بميوله ونزوعاته و«المجتمع» بضروراته واحتياجاته، هذا الدور التوازني يطرح استفساراً جديداً على مدى تغلغل البعد الاجتماعي في «التقاليد الأدبية».

وبالعودة إلى نموذج الاتصال اللغوي الذي يمثل في الرسالة الأدبية حداً اجتماعياً أدنى يتضح ما يلي:

١- توجه الرسالة الأدبية من المرسل إلى المستقبل يدخل الآخر في العملية الإبداعية بصورة ما من الصور.

٢- السنن -مهما بلغ تصرف المرسل به- يمثل ملكة مشتركة بين طرفي عملية الاتصال الأدبي.

٣- يعلق التواصل اللغوي على عامل حاسم في نجاحه هو اشتراك طرفي الاتصال في سياق واحد.

وعلى ضوء ما سبق يمكن تعريف التقاليد الأدبية بكونها: منظومة سياقية، تتبنى في مرحلة تاريخية- اجتماعية معينة، وتسهم بصورة ما من الصور في إنجاح عملية الاتصال الأدبي، وتنشأ هذه المنظومة (التقاليد) من صراع النزوع الفردي إلى مطلق حرية الإبداع مع النزوع الاجتماعية إلى تنمية كل ممارسات أفراده،

وهي لذلك تمثل نقطة التوازن الضرورية في هذا الصراع. ولا يعني كل ما سبق انعدام الفترات أو المراحل الأدبية التي تنفرد فيها إحدى القوتين، أو تكاد تنفرد، بالممارسة الأدبية حالة إشكالية تناقض الإبداع والتقليد داخلهما، وحاسمة الصراع بينهما لصالحها مقلصة، إلى حد بعيد، فعالية القوى الأخرى، وهنا بمواجهة:

١- إما أزمة إبداع، إذا كانت القوة المجتمعية قد تمكنت من حسم الصراع لصالحها.

٢- وإما أزمة اتصال، إذا ما حسمت الحرية الفردية الصراع لصالحها.

وذلك الفن -بوجه عام- معرض لأنواع شتى من الاضطرابات، لأن كل هزة تحدث في مجال متاخم له لابد من أن تزعزع النظم الفنية وتؤثر فيها، وعندما لا يتعلق الأمر بمجرد مجال متاخم بل بالمجال نفسه أو بالمحيط الذي يوجد فيه هذا المجال عموماً، فإن فيلسوف الأدب يكون بإزاء ما سبقت الإشارة إليه سواء أزمة إبداع أو أزمة اتصال.

مذاهب الأدب

بداية أن كلمة «مذهب» لا تمتلك منفردة دلالة اصطلاحية، وإنما تدل هكذا بفضل

وصفها، فنقول «مذهب فلسفي» و «مذهب ديني» تماماً، كما نقول «مذهب أدبي» أما الكلمة عاطلة عن الوصف فتدل لغوياً على الاتجاه ثم يخصصها الوصف لتدل على مجموعة من الخصائص التي تمثل قاسماً مشتركاً بين مجموعة من الناس أو النصوص، والتي تحدد اتجاهاً خاصاً يميزها من غيرها وبخصوص المذهب الأدبي فقد سبق أن عرفنا الأدب بكونه رؤية يفشل في أدائها المستوى المعياري من اللغة، ومن ثم تفرض التجاوز على المستوى التشكيلي باعتبارها حلاً يحتمه ذلك الفشل.

ووصف المذهب بالأدبي يعني سيادة رؤية جديدة (قياساً على ماضيها القريب والبعيد على السواء) في فترة زمنية محددة، تحتم أن نأخذ المجاوزة اللغوية مجموعة خصائص تشكيلية، تسم معظم أعمال تلك الفترة وتطبعها بطابع عام يميزها مما قبلها وتعليل سيادة رؤية جديدة في عالم الأدب، تعليلات سياسية واجتماعية أو حتى فلسفية هو من قبيل الاجتزاء المخل صحيح أن الأدب -كما قلنا سابقاً- ممارسة شديدة الحساسية تجاه أية متغيرات، إلا أن هذا يعني أن أي متغير قادر على التأثير في السيرورة الأدبية، كما لا يعني أيضاً أنه سوف يؤثر بشكل واضح بحيث يكون العمل الأدبي إحالة مباشرة إلى ذلك المتغير، ولقد سبق القول أن الأدب كممارسة تتنازعه قوتان، أحدهما النزوع الإبداعي الفردي للحرية مطلقاً، والأخرى النزوع الاجتماعي السلطوي لقمع هذه الحرية وضبطها، وقلنا إن التقاليد الأدبية تمثل نقطة التوازن الصعب بين مطلق الحرية ومطلق قمعها وضبطها، نقطة لا تقع أبداً في منتصف المسافة إلا إذا تمكنت يوتوبيا الحلم الإنساني من تجاوز أسوار ذهنيتها باتجاه التحقق الواقعي.

يمكننا الاستنتاج والقول إن المتغيرات في سيرورة الأدب ستنتمي حتماً إلى واحدة من القوتين: المجتمع أو الفرد، وسيكون على القوة الأخرى غير المؤثرة أن تبتكر من الوسائل ما يمكنها من استيعاب تلك المتغيرات والانسجام معها وفقاً لطبيعتها، حتى تحتفظ لنفسها بحق الوجود أدبياً ما دامت فقدت استحقاق الفعل الأدبي على أننا نلفت أنفسنا إلى نوع ثالث من التطورات الأدبية لا تنشأ من متغيرات خارجية بقدر ما تنشأ أساساً من الأدب ذاته . إن الأدب قادر على أن يدافع عن خصائصه القائمة لاتجاه التطور إلى خصائص جديدة تماماً، فالانتقال من الإيقاع العروضي الخليلي

الذي ساد تاريخ الشعرية العربية إلى الإيقاع التفعيلي كان إمكاناً قائماً داخل العروض الخليلي، وأما دور المتغيرات الخارجية في ذلك الانتقال فاعتقد أن متغيرات من هذا القبيل لم تستطع عبر أكثر من ثلاثة عشر قرناً أن تهز من العروض الخليلي هي إذا ثلاثة متغيرات بإمكانها أن تغير من رؤية العالم الجمالية المسماة أدباً، وتصبها في اتجاه معين يطلق عليه مذهب أدبي: متغير اجتماعي ومتغير خاص بالسيكولوجية الفردية ومتغير أدبي داخلي، حين تستنفد الأشكال الأدبية القائمة طاقتها الإبداعية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا بقوة: لماذا ينشأ مذهب أدبي جديد؟ . يرتبط مفهوم «المذهب الأدبي» بالمفهوم السابق للتقاليد الأدبية، فإذا كان المذهب الأدبي الجديد بمنزلة تمرد على التقاليد السائدة في عالم الأدب، فإن هذه التقاليد هي ابن طبيعي لمذهب أدبي وجد سابقاً . إن المذهب هو رؤية جديدة تغير في المنظومة السياقية المسماة تقاليد أدبية، وهذا يؤدي إلى اعتبار نشأة المذهب الجديد بمنزلة تمرد على التقاليد التي تمثل من جهة عوائق الإبداع، ومن الجهة الأخرى تعد واحدة من أهم عوامل الاتصال الأدبي، غير أن تمرد المذهب الجديد لا يلبث إذ يستقر أن يفرز مجموعة من التقاليد الخاصة به، ليعود الإبداع إلى نقطة التوازن بين الحرية الفردية والضبط الاجتماعي، ونستنتج من ذلك أن كل مذهب أدبي هو إبداع حر يتحول باستقراره إلى تقاليد، وهو تحول على قدر كبير من الأهمية في الإجابة عن سبب سيادة أي مذهب أدبي، والذي يتمثل تحديداً في نجاح السلطة في استيعاب مستجداته وطرحها كنظام أو تقاليد مرة أخرى مفرغة الإبداع من دلالة الثورة التي جاء بها المذهب الجديد.

إذاً ينشأ المذهب إبداعياً وينتهي - حال ذيوعه وانتشاره- اجتماعياً، وهو ما يلفتنا إلى مذاهب أدبية لم تتمكن من النمو الطبيعي، فما إن وجدت حتى انتهت دون أن تترك علامة على هذا الوجود، ومثال هذا «السوريالية» في مصر على وجه التحديد، والتي بدأت في الثلاثينيات من القرن العشرين المنصرم ولم تفتأ أن انتهت، وكان على الأدب أن ينتظر حركة الحداثة في الثمانينيات لتستعاد بعض ملامح تلك السوريالية وبعض خصائصها، ودون التصريح باسمها الذي فقدته في صراعها مع مجتمع كان أعجز من أن يتمكن من النص السوريالي ليحوله من إبداع إلى سلطة، أي

مــن مذهــب إلى تقليــد، وكان الصراع بين المجتمــع والإبداع صراع ضــروري للاثنين، إذ يدافــع المجتمع عــن أبنيته وعن خطاب مشروعيتــه، ولما لم تكن بــه طاقة على إلغاء الحرية الإبداعية، فإنه لم يكن من العسير أن يحول تمرد المذهب إلى سلطة تقاليد تصادر علــى حرية المستقبل في إبــداع خصوصيته بحرية، وهو صراع ضروري للأدب ذاته، فلا إمكانية إطلاقاً للمذهب الأدبي أن يسود إلا بفضل تحويل المجتمــع له عبر صراعه معه إلى تقاليد.

المراجع

١- الأدب والدراسات الأدبيــة- جاكلين دي مونـرو- ترجمة: أمين شريف- مجلــة ديومين- مطبوعات اليونسكو- العدد ٧٦.

٢- دلالــة السياق بـين الـتراث وعلم اللغــة الحديـث- د. عبد الفتــاح البرقــاوي- دار المنــار- الطبعة الأولى.

٣- التطـور في الفنـون- تومـاس مونـرو- تأليف محمد علي أبـو درة وآخرين- الجـزء الثاني- الهيئة المصرية العامة.

٤- السوريالية في مصر- سمير غريب- الهيئة المصرية العامة.

آنه ماري شيمل: ثمانون كتاباً تنصف الإسلام والمسلمين

د. خير الدين عبد الرحمن (*)

ربما يستغرب بعض من قـرأ انتقادي المتكرر للتحيز الغربي الظالم ضد العرب والمسلمين، سواء على صعيد الساسة أو الكتاب، في السنوات الثلاثين الماضيـة، أن أكتب اليوم بما قد يبدو نقيضـ هجومي الشديد المتكرر على انطلاق معظم المستشرقين من حقد متوارث يحكم تعاطيهم مع كل ما يخص العـرب والمسلمين، وتشكيكي بجدوى حوار مع الغرب لا يتوفر فيه شيء من التوازن النسبي، وقدر كاف من اعتراف الطرف الآخر بنا محاورين واحترامه

(*) باحث من سورية

(**) العمل الفني للفنان زهير حسيب

لنا شركاء في الحضارة والمسيرة الإنسانية، وحملتي الدائمة على أمركة متصهينة تختفي وراء قناع العولمة. لكن الأمر بالنسبة لي طبيعي، فلا يجوز لي أن أطالب الغرب بالعدالة والإنصاف في تعامله مع أمتنا على كل صعيد ما لم أحرص على إنصاف مماثل في نظرتي إلى الآخر. هذا ما يجعلني أقف اليوم، بسعادة بالغة وتقدير شديد، عند بعض المنصفين من مفكري الغرب المعاصرين، وأخص منهم تلك العالمة الإنسانة التي كرست حياتها بأكملها لدراسة وتدريس الإسلام والثقافة العربية الإسلامية، ولبناء جسور تفاهم وتواصل بين العالم العربي / الإسلامي والعالم الغربي، متصدية لإفك وافتراءات الحاقدين على الإسلام والعرب.

فعلى الرغم من سلامة ما شدد إدوارد سعيد على انتقاده من كون الشرق برمته قد أصبح بدعة الغرب أو صناعته المشكوك في صدقيتها، واختزلت الكيمياء الثقافية الملفقة العرب والمسلمين إلى مجرد موضوع للبحث، لا طرفاً في الحوار والوجود، فلا يمكن تعميم حكم قاطع على كل المستشرقين. ومع تسليم واسع بارتباط الاستشراق الكلاسيكي، بشكل عام، بعصر الاستعمار القديم في الشرق، وبضمنه الوطن العربي، حيث جرى اهتمام الطلائع الاستشراقية بتقديم صياغة جديدة لعوالم العرب الروحية والاجتماعية والثقافية، وقد أريد لتلك الصياغة أن تكون تمهيداً للهجمة الاستعمارية الغربية على المنطقة. وبدقة أكثر، يمكن القول إن الاستشراق القديم هو جزء من الموقف التنفيذي السلطوي للاستعمار الأوروبي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وكان المستشرقون الأوائل قد مثلوا طليعة الزحف الاستعماري الغربي للمنطقة العربية (د.يوسف مكي، الوطن، الرياض، ٢٠٠٧/٩/١٢)، فلن يكون سهلاً ولا منصفاً القول بأن الاستشراق الجديد لم يختلف عن سابقه، كما استرسل د.مكي مبرهناً بأن الاستشراق الجديد «قد ارتبط هو أيضاً بالنزوع الهستيري والعدواني الذي عبرت عنه أفكار المحافظين الأمريكيين الجدد. بمعنى أن كليهما كانا طليعة تمهيد للعدوان، حيث كان الأخير تجسيداً حقيقياً لانتهاء الحرب الباردة، وسيادة الأحادية القطبية بالزعامة الأمريكية. وكان احتلال أفغانستان والعراق، والسلوك العدواني الذي صاحب عمليات الاحتلال، أبرز إفصاحاته». وقد أشار في هذا السياق إلى تحبيذ الأستاذ فاضل الربيعي، في كتابه

«ما بعد الاستشراق: الغزو الأمريكي للعراق وعـودة الكولونياليات البيضـاء» (الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت) استخدام تعبير (ما بعـد الاستشراق)، بدلاً عن الاستشراق الجديد.. «حيث المطلوب هو تذويـب الهويات القومية والثقافية للشعوب المستهـدف إخضاعهـا. مارس الاحتلال الأمريكـي، شرقنة للشـرق، باستعادة إنتاج الصـور التـي اختزنها مخيـال الاستشراق القـديم. وكشفت الحـرب الأمريكية على العـراق، في عناوينها، وأنماطهـا والقسوة المفرطة التي صاحبتها، بجلاء عن الكيفية التـي تمـت بها صياغـة الصـور الذهنية للاستشراق الجديد. فالحـرب الأمريكية، وعلـى لسان الرئيـس بوش هـي استمرار للحروب الصليبيـة ..». كان المفكر القومي العربي المعـروف د.محمد جابر الأنصاري، مدير جامعـة الخليج في البحرين، قد لفت الانتبـاه (الحيـاة ٢٠٠٨/١/٣١) إلى نمط استشـراق جديد مختلف، أكـثر اتزاناً وأقل عدائية، اعتبره نواة بداية تحول فكري حيال الإسـلام في أمريكا. ونبه إلى مقال غراهام فولر الأخـير الهام المعنون (عـالم خال من الإسلام A World Without Islam) الـذي نشرته مجلـة (السياسـة الخارجية) الصـادرة عن معهـد «كارنيغـي لدراسات السلام» في واشنطن في آخر أعدادها لسنة ٢٠٠٧م. طـرح فولـر أسئلة مثـيرة للجدل والنقاش والمحاكمة العقلية، لا يملك العقل الغربي أن يتجاهلها أو يتجاوزها من طراز: هل يقف الإسلام وراء جميع عمليات القتل والترويـع التي تحـدث الآن في العالم؟ وهل كان يمكـن للشـرق الأوسـط أن يكون أكثر سلاماً واستقراراً لولا المد الإسلامي؟ ولماذا لا يتوقـف الإسلام عـن الانتشار في الشرق الأوسط وآسيا وإفريقيا؟

استخـدم فولر هـذه الأسئلـة مدخلاً إلى عرض حجج عقليـة وبراهين منطقية تفند الربط التلقائـي الأحمق بين الإسلام والإرهـاب، ممـا أعتـبره د.محمـد جابر الأنصاري تدشيناً لنمـط جديد من تعامل الفكـر السياسـي الأميركـي مـع الإسلام وقضاياه.

وقـد علـق خليـل العنـاني (الحيـاة ٢٠٠٨/٢/١٣) علـى التفـاؤل الـذي أبداه الأنصاري، فاستذكر أن المستشرقين الجدد، شأن نظرائهم القدامى (مثل كارل بروكلمان، وكليمـا هوار ومونتغمـري واط، وغوستاف لوبـون، وكولـد زيهـر، وتيـودور تولونـه، وأوغسـت فيشر) يرتبطون بصورة سلبية في



الذهن العربي، نظراً للطابع الأيديولوجي والسياسي الذي وسم كتابات معظمهم وفي مقدمتهم برنارد لويس ودانيل بايبس، وتيار عريض من منظّري المحافظين الجدد الذين لعبوا دوراً مهماً في رسم ملامح السياسة الأمريكية تجاه الإسلام والمسلمين أمثال وليام كريستول وروبرت كيغان. وقد أشار العناني إلى رموز استشراقية منصفة، مثل جون أسبيزيتو أستاذ علم الأديان والعلاقات الدولية في جامعة جورج تاون الأمريكية، وله نحو خمسة عشر كتاباً تغطي شؤون الإسلام والمسلمين، آخرها صدر مؤخراً بعنوان «من يتحدث باسم الإسلام.. كيف يفكر مليار مسلم؟ Who Speaks for Islam?» ألفه مع داليا مجاهد من قسم الشرق الأوسط بمؤسسة غالوب لاستطلاعات الرأي. ويتميز طرحه بالمنهجية العلمية والحياد الموضوعي.

كذلك هو شأن البريطانية كارن أرمسترونغ، أستاذة علم الأديان المقارن وإحدى المؤسسين لأطروحة «تحالف الحضارات»، والتي تقوم بدور «المؤرخ المحايد» ساعية إلى إعادة النظر في تاريخ الأديان من دون تحيز أو انطلاق من مواقف سياسية وأيديولوجية مسبقة، من أهم مؤلفات أرمسترونغ عن الإسلام، كتابها الأخير «محمد.. نبي لهذا الزمان Mohamed: A Prophet for Our Time»، الذي صدرت ترجمته العربية قبل أيام قليلة عن مكتبة الشروق الدولية

(القاهرة، ٢٠٠٨) بعد شهور قليلة من صدور النسخة الأصلية الإنكليزية، مستكملة به كتابها الأول «سيرة النبي محمد» الذي صدر عام ١٩٩٣م. ووجه كتاب أرمسترونغ بانتقاد كثير من الأوساط الغربية لجرأته ولغته الراقية والإيجابية إزاء شخصية النبي العربي الكريم.

وتمثل آراء أرمسترونغ خروجاً عن النمط الاستشراقي المألوف في الغرب، فهي لا تكتفي بإبراز محاسن الإسلام كديانة سامية، وإنما تقوم بدحض الأكاذيب والاتهامات الظالمة للإسلام والمسلمين. نقل العناني عن حوار أجرته أرمسترونغ أخيراً مع مجلة «إسلاميكا» Islamica Magazine، أجابت عن سؤال حول ارتباط الإسلام بالعنف بالقول «إن القرآن يمنع العدوان على الآخر إلا في حال الدفاع عن النفس، ولعل الكتب السماوية الأخرى كالإنجيل والتوراة تحمل عنفاً وتوتراً أكثر مما يحمله القرآن»، مؤكدة على أن «النزعات الأصولية موجودة في جميع الأديان السماوية كاليهودية والمسيحية والإسلام، والديانات غير السماوية كالبوذية والكنفوشية والهندوسية». وقالت رداً على سؤال حول مدى مسؤولية الغرب عن القضية الفلسطينية «إن الغرب مسؤول عن المعاناة التي تحدث لشعوب الأرض بمن فيهم الفلسطينيون، الذين يدفعون ثمن وعد بلفور البريطاني سنة ١٩١٧، ويدفعون الآن ثمن الدعم الأمريكي لإسرائيل».

ثمة أسماء أخرى لا تقل أهمية مثل ريموند بيكر الذي أصدر قبل أقل من عامين كتاباً مهماً بعنوان «إسلام من دون خوف Islam Without Fear». وهانس كونغ، عالم اللاهوت السويسري، الذي عمل مستشاراً رسمياً لمجلس الفاتيكان الذي عينه البابا يوحنا الثالث والعشرون في ستينيات القرن الماضي، وقد أصدر كتاباً مهماً بعنوان «الإسلام رمز الأمل». ترجمه رانيا خلاف (دار الشروق، ٢٠٠٧). كذلك هو شأن زاكاري لوكمان، أستاذ دراسات الشرق الأوسط بجامعة نيويورك، وأحد المتميزين في دراسة الاستشراق القديم وانتقاد أبعاده السياسية والاستراتيجية وتحيز رموزه، وقد صدر له أخيراً كتاب مهم ترجمه رضوان السيد الذي أعطاه عنوان «تاريخ الاستشراق وسياساته: الصراع على تفسير الشرق الأوسط» (دار الشروق، ٢٠٠٧).

نشير في هذا الصدد أيضاً إلى ما كتبته الكاتبة اليهودية الأمريكية شيرلي شتاينبرغ عن دور بعض المناهج الأمريكية في تشويه

صورة العرب والمسلمين، وعن سهولة التعبئة ضدهم واستثارة الكراهية لهم في الغرب عموماً. فقد شددت في فصل كامل خصصته لهذا الموضوع في كتاب مشترك مع جو كينشلو عنوانه (التربية الخاطئة للغرب.. كيف يشوه الإعلام الغربي صورة الإسلام والمسلمين) على انتقاد المجتمع الأمريكي لأنه لا يلوم ثقافته الشعبية المتوارثة التي هي منهاج صريح ومؤثر يستنفر العداء للعرب والمسلمين بسهولة بالغة، مثلما انتقدت سيطرة هواجس ووساوس ومعايير يهودية تسلع القيم وتجعل كل شيء قابلاً للبيع.

وقد تحدث بريفولت Briffault في كتابه المعنون (صناعة الإنسانية Making of Humanity) عن مصدر رئيس في التكوين الفكري لروجر بيكون، أحد أبرز مفكري أوروبة، فقال: «روجر بيكون درس اللغة العربية والعلوم العربية في مدرسة أكسفورد على خلفاء معلميه العرب في الأندلس. وليس لروجر بيكون، ولا لسميه الذي جاء بعده، الحق في أن ينسب إليهما الفضل في ابتكار المنهج التجريبي، فلم يكن روجر بيكون إلا رسولاً من رسل العلم والمنهج الإسلاميين إلى أوروبة المسيحية، وهو لم يمل قط من التصريح بأن تعلم معاصريه اللغة العربية، وعلوم العرب، هو الطريق الوحيد للمعرفة الحق. والمناقشات التي دارت حول واضعي المنهج التجريبي: هي الطرف من التحريف الهائل لأصول الحضارة الأوروبية. وكان المنهج العربي التجريبي، في عصر بيكون، قد انتشر انتشاراً واسعاً، وانكب الناس، في لهف، على تحصيله في ربوع أوروبة..

لقد كان العلم أهم ما جاءت به الحضارة العربية للعالم الحديث، ولكن ثماره كانت بطيئة النضج. وإن العبقرية التي ولدتها ثقافة العرب في اسبانيا لم تنهض في عنفوانها إلا بعد مضي وقت طويل على اختفاء تلك الحضارة وراء سحب الظلام، ولم يكن العلم وحده هو الذي أعاد إلى أوروبة الحياة، بل إن مؤثرات أخرى كثيرة من مؤثرات الحضارة الإسلامية بعثت باكورة أشعتها إلى الحياة الأوروبية» (في: تجديد الفكر الديني، محمد إقبال، ترجمة عباس محمود العقاد) وذهب فلنت Flint مذهباً أبعد في إنصافه إشعاع الحضارة العربية/ الإسلامية على أوروبة والعالم، فأنكر رفع أبرز فلاسفة أوروبة ومفكريها إلى مرتبة ابن خلدون قائلاً: «إن أفلاطون وأرسطو وأوغستين ليسوا نظراء لابن خلدون، وكل من عداهم غير جدير حتى بأن يذكر إلى

جانبــه» (تجديد الفكر الدينــي، م س ذ.). وصنــف الفيلسـوف الإيطــالي كاردانوس (الكنـدي) باعتبــاره واحداً مــن أبرز اثني عشر مفكــراً ممتازاً في العــالم على امتداد التاريخ. كما أنصف آخرون، مثل ماسينيون وارنولد توينبي وبرتراند راسل، رموز الإبداع العربـي/ الإسلامي مثـل الفارابي -المفكر والموسيقي والرياضـي والفيلسوف صاحب (آراء أهـل المدينـة الفاضلـة)- وابن سينا والرازي والغزالي وابن عربي وجلال الدين الرومي والحلاج وسواهـم. وقال غوستاف لوبـون -فيما قال- عن العـرب. «كان ابن رشد الحجة البالغـة للفلسفة في جامعاتنا منــذ أوائل القـرن الثالث عشر الميلادي، ولما حاول لويس الحـادي عشر تنظيم أمور التعليم في سنــة ١٤٧٣ أمر بتدريس مذهب هذا الفيلسوف العربـي ومذهب أرسطو». ودعــا المستشرق الألماني نولدكــه بلاده إلى اعتمــاد معلقات فطاحل شعــراء الجاهلية العرب في المنهـج التعليمي المقرر للمدارس الابتدائية الألمانية.

ولا ننســى شخصيــة ثقافيــة ألمانيــة أخرى هي المستشرقــة ريلكة التي اشتهرت بإنصافها الحضــارة العربية الإسلامية في كتابهــا الشهير (شمس العــرب تشرق على الغرب). كما أوردت لــورا فيشيل فاجليري في كتابهــا (دفاع عن الإســلام) قول المفكر الألماني سنوك هيرجرونجه: «إن المثل العليا التــي تستهدف تحقيق التآلف بين الأجناس صورها الإسلام تصويــراً جعلها أقرب إلى النفوس من أي دين آخر، وها هي المنظمات الدولية، مثـل عصبة الأمم والأمم المتحدة، التي أنشئت من أجل تحقيق العدل والمساواة والحرية بـين الشعـوب تنظـر إلى العدل والمساواة كمــا نظر إليها الإسلام بالضبط، لأن الإســلام ينظر إلى هــذه المبادئ نظرة جدية صادقة تجعل أتباع الديانات الأخرى يوارون وجوههم خجلاً». وقالت هي بدورها: «إن الخطاب الإسلامي كله موجه إلى ضمير الإنســان في كل مكان وزمــان، وهو بتأكيده على الصلة بين الإنســان وخالقه إنما جاء مطابقاً للحس الأخلاقي لدى الكائن العاقل بصــورة لا مثيل لها لــدى الأديان الأخرى» (في: الإســلام ديــن الفطــرة السليمة، أبو خلدون، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/٩/١).

سوف تكون لنا وقفة لاحقة أكثر تفصيلاً عنــد هؤلاء وسواهــم ممن أبـدوا إنصافاً تفاوتت درجاته. مــن الواضح إدراك بعض هؤلاء، وسواهــم كثير، شكوى مثقفين عرب مــن أن «العولمة بتعميمهــا النموذج الغربي

على مستوى العالم، واستبعادها التشكيلات الثقافية الأصلية أو اختزالها، إنما توقد شرارة التفرد الأعمى، ذلك أن هيمنة نموذج ثقافي، لا تؤدي إلى حل المشكلات الخاصة بالهوية والانتماء، إنما تؤدي على العكس إلى ظهور إيديولوجيات مفاهيم جديدة حول نقاء الأصل وصفاء الهوية، أي إلى هوية متخيلة متعصبة إلى ذلك فإن عملية محاكاة النموذج العالمي الغربي ستقود إلى سلسلة لا نهائية من التقليد المفتعل الذي تصطرع فيه التصورات، وهو يصطدم بالنماذج الموروثة التي ستبعث على أنها نظم رمزية تمثل رأسمال قابل للاستثمار الأيديولوجي عرقياً وثقافياً ودينياً، وذلك يقود إلى الغلواء والتطرف، والتفكير بمفهوم مغلق للهوية» (د. عبد الله إبراهيم، الهوية والمعلوماتية، الراية، الدوحة، ٢٠٠٨/٢/٧).

لا يمكن لحديث عن نوبات استشراق مختلف غير متحيز إلا أن يقف مطولاً عند حالة مشرقة فذة بارزة احتفلت مؤسسات ودوائر ألمانية عديدة بالذكرى السنوية الخامسة لرحيلها.. حالة عالمة ومفكرة مستنيرة يصعب أن تتفوق شجاعة الدفاع عن الحقيقة، وجرأة التصدي للتشويه والظلم والإرهاب الفكري، وبسالة التمسك بالعدالة والتزامها على ما جسده قولها: «لا تلوموني على حبي لرسول الإسلام الكريم؛ فحبي وشغفي بالإسلام ورسوله بلا حدود، حتى إن بعض الناس يقول إنني أخفي إسلامي.. أنا أكرر مقولة شاعر هندوسي، إذ قال لمن هاجموه كما يهاجمونني: (قد أكون كافراً أو مؤمناً، هذا شيء علمه عند الله وحده، لكنني أود أن أنذر نفسي لسيد المدينة المنورة العظيم محمد رسول الله..) فلماذا تلومونني على حبي ودفاعي عن رسول الإسلام الذي أحبه، بينما لم يتعرض شخص في التاريخ للظلم الذي تعرض له النبي محمد في الغرب؛ فأساطير القرون الوسطى بلغت حد اتهامه بأنه كان كاردينالاً استاء لعدم تعيينه بابا فانفصل عن الكنيسة وأسس ديانة جديدة! واتهمته رواية فرنسية بأنه شارك مع شخصين آخرين في تكوين نوع من الثالوث الشيطاني! وجريمة لا تغتفر ارتكبها أدباء انكليز، وحول الأدب الألماني اسم (محمد) إلى (ماحوم).. واتهموا المسلمين بأنهم يعبدون أصناماً ذهبية لماحوم! للأسف، مثل هذه الصور الشنيعة راسخة في اللاوعي الجماعي للغرب، وهو ما يفسر العداء الغربي للإسلام.. أليس هذا الظلم دافعاً لي لأقوم بتوضيح حقيقة رسول

الإسلام والدفاع عنه، حتى لو كلفني هذا الدفاع حياتي؟». هذا ما قالته المستشرقة الألمانية الراحلة آنه ماري شيمل في رد شجاع على من انتقدوا اهتمامها بالدفاع عن الإسلام ونبيه، وعن المسلمين وثقافتهم. ولدت آنه ماري شيمل في مدينة ايرفورت الألمانية سنة ١٩٢٢، وأتقنت اللغة العربية كتابة وقراءة ومحادثة عندما كانت في الخامسة عشرة من عمرها. وقد تميزت بنبوغ بارز واجتهاد فذ، فتمكنت من إنجاز دراستها الجامعية الأولى ثم العليا في فترة قياسية، بحيث حصلت على الدكتوراه في الفلسفة والدراسات الإسلامية من جامعة برلين بإشراف البروفيسور هارتمان سنة ١٩٤١، أي عندما كانت في التاسعة عشرة من عمرها! ولم تكتف بدرجة الدكتوراه تلك، بل أنجزت بعدها دراسة تاريخ الأديان لتنال درجة الدكتوراه للمرة الثانية في العام ١٩٥١. وقد كانت رسالتها للدكتوراه الثانية بعنوان (الخليفة والقاضي في مصر في العصور الوسطى). وقد أقامت في تركيا لبضع سنوات، حيث تولت تدريس مادة تاريخ الأديان المقارن ومادة الفن الإسلامي في جامعة أنقرة وهيأت لها إقامتها في تركيا أن تتقن اللغة التركية. ولم تلبث أن عادت بعد ذلك إلى بلدها ألمانيا لتعمل سنة ١٩٦١م أستاذة ومستشارة للدراسات الإسلامية في جامعة بون. وقد قادتها دراساتها الميدانية المتعمقة إلى الإقامة لعدة سنوات إيران وباكستان والهند، إضافة إلى زيارات متفاوتة المدة قامت بها إلى العديد من البلدان العربية والإسلامية الأخرى. وبعد إقامة طويلة أمضتها في الهند سمحت لها بدراسات عديدة مميزة، سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتعمل في أرقى جامعاتها، جامعة هارفارد أستاذة لمادة (الإسلام في الهند). استمر عمل شيمل في جامعة هارفارد لخمس وعشرين سنة، عادت بعدها في العام ١٩٩٢م إلى وطنها الأصلي ألمانيا وقد تم منحها جائزة السلام الألمانية في العام ١٩٩٥م، وهي جائزة رفيعة جداً، اعترافاً بخدماتها للعلم وإنجازاتها الفكرية، على الرغم من الحملات التي استهدفتها آنذاك لتناقضها مع التبني الغربي الشامل للكاتب هندي الأصل سلمان رشدي عندما أصدر روايته المسيئة للإسلام ولنبيه. فقد دعت قومها آنذاك إلى تفهم القيم العربية الإسلامية وخصوصيات الثقافة العربية / الإسلامية، وعدم فرض معايير أفرزتها التجربة الأوروبية مقياساً لسلوك ثقافات أخرى.

أنجزت آنه ماري شيمل تأليف ثمانين كتاباً بعدة لغات، معظمها عن التصوف الإسلامي و أبرز رموزه. من تلك الكتب التي نشرت لها:

- باكستان: قصر ذو ألف باب، ١٩٦٥.
- دراسات عن الإسلام في الهند.
- الأبعاد الصوفية للإسلام، ١٩٧٤، بالإنكليزية، ونشرت ترجمته الألمانية سنة ١٩٨٥.
- الوردة والعندليب، ويتناول الأشعار الصوفية التركية والفرنسية.
- الشمس الظافرة، ١٩٧٨، وهو كتاب ضخم عن جلال الدين الرومي.
- الرومي: إنه الريح وأنت الغبار، وقد تمت ترجمته إلى الفارسية.
- الحلاج شهيد الحب الإلهي.
- الحياة والأسطورة (عن الحلاج أيضاً).
- محمد رسول الله، ١٩٨١، بالألمانية.
- أختي إسماعيل، ١٩٩٠، وهو سيرة ذاتية إلى حد كبير عن ذكرياتها في تركيا.
- الفن الإسلامي.
- الخط العربي.
- رحلات مع يوسف امرة (عن متصوف تركي اختارته اليونيسكو سنة ١٩٩١ رجل العام)
- مجموعة حكم الصوفي عطا الله السكندري.
- حدائق المعرفة (كتاب ضخم جداً، صدر سنة) ١٩٨١.
- حياتي الغرب شرقية (سيرة ذاتية) ٢٠٠٦.

لقد تنوعت دراسات آنه ماري شيمل وبالتالي كتاباتها، لكن الحلاج كان من أبرز اهتماماتها وتخصصاتها، فقد درست شخصيته وفكره وتجربته الصوفية بعمق، وتتبعت تقييمات مفكرين وشعراء كثر من مسلمي الهند لهذا المتصوف. وقد خالفت ما ذهب إليه أكثر المستشرقين الذين درسوا الحلاج إذ اعتبروا أنه قد تبنى عقيدة الكنائس المسيحية بشأن التجسيد الإلهي في الإنسان، مثلما خالفت اتهام بعض المسلمين له بالكفر والتطاول على الذات الإلهية لقوله «أنا الحق». فقد دافعت عن الحلاج بتفهم وعمق، مفسرة ما يصعب على العامة استيعابه من روحانيات التصوف الإسلامي وطرقه ومراتبه وتجلياته وروافده. (انظر: صلاح الصيفي، هل أنصفت المستشرقة الألمانية آنه ماري شيمل الإسلام؟ الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/٢/٩، ص ١٩).

ألحت آنه ماري شيمل على رفاقها

وتلاميذهـا، ·قبيل وفاتهـا سنة ٢٠٠٣، أن يعملوا مـن أجل إقامة منتـدى حوار ديني وثقافي هدفه مـد جسور التفاهم والتفاعل والصداقة بين أوروبة والعالم الإسلامي. ولئن ختمت الراحلة حياتها بهـذه الوصية، فإن هذا الذي طلبتـه بإلحاح استكمال لما كانت قـد جعلته محوراً رئيسـاً لنشاطها الفكري وهدفاً بارزاً لها على امتداد حياتها.

إن الوصـول إلى تعايش الأمم الإيجابي البنـاء، وتفاهم الشعـوب وتعاونها في عالم مسالم متوازن، لا يتحقق إلا بجهود مبدعين ومثقفين يلتزمون النهج الرسالي، ويقاومون طغيـان النهـج الاستعلائـي والعنصـري والارتزاقي والانتهازي. آنه ماري شيمل من أبرز الرساليين بالتأكيد.

النصوص الأدبية
بين النقد والإبداع

محمد بسام الجندلي الرفاعي*

يسنّ كثير من الدارسين إطلاق الأحكام على النصوص الأدبية التي يدرسونها لأسباب عديدة، أهمها عدم الاهتمام بالتسلسل الموضوعي -الذي ذكرناه- في دراستهم أو نظرهم إلى الآثار المدروسة، ثم عدم الربط المنطقي بين هذه الخطوات بحيث يكون الحكم على إحدى الخطوات معتمداً على الحكم السابق ومترتباً عليه. ومنها رغبة بعضهم أو تعلقهم بصيغ محفوظة من هذه الأحكام، كقول بعضهم مثلاً:

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

«إن معاني الشاعر في هذا النص كانت واضحة مناسبة للموضوع، فيها عمق وأصالة، لكنها لم تتضمن جديداً فأكثر ما ورد منها مذكور في أشعار السابقين»، ولست أدري كيف يمكن أن تكون ذات عمق وأصالة وهي في الوقت نفسه واضحة ومكررة ومعادة؟ وقد يرد بعضهم قرب المعنى إلى سهولة الألفاظ أو العكس، وليس ذلك ضرورياً. ومنهم من يبحث عن العاطفة في نصٍّ لا عاطفة فيه أصلاً، أو يحكم على الأسلوب حكماً لا دليل عليه. وهم في ذلك كله لا يحاولون أن يربطوا هذه الأحكام بالنص بنفسه. وأمثلة ذلك كثيرة متكررة. ونريد الآن أن نتتبع خطوات الخلق الأدبي لنرى أنواع الأحكام التي تلائمها، ونبدأ بالمعاني التي تتضمن الأفكار والخواطر.

وهنا أحب أن أشير إلى أن الكثيرين يخطئون فهم حقيقة العلاقة بين الأفكار والمعاني، ومنهم من يجعل الفكرة والمعنى شيئاً واحداً. وأريد أن أقول إن الفكرة شيء والمعنى شيء آخر، فالفكرة هي التصور الذهني لإحساس ما أو لحادثة ما، وهذا التصور الذهني ينقلب إلى معنى حين يتحول إلى إدراك عقلي مجرد، ثم يصبح تعبيراً حين يصبّ في اللفظ الملائم له.

ونحاول أن نشرح ذلك بطريقة معكوسة، فنقول: إن اللفظ يدل على المعنى، أي أنه تسمية للمعنى أو رمز له، فكلمة (رجل) مثلاً ليست هي الرجل نفسه، وليست هي معنى الرجل ولكنها تحمل هذا المعنى بالاصطلاح وهذا المعنى يدل على الفكرة، أي على الصورة الذهنية.

ونستطيع أن نقول الآن: إن ارتباط المعنى بالفكرة هو ارتباط ضروري، أما ارتباط اللفظ بالمعنى فهو ارتباط غير ضروري، لأنه تسمية اصطلاحية. ومن هنا كان إمكان الاستعمال المجازي للألفاظ حين نحمل اللفظ غير ما اصطلحنا على تحميله إياه من المعنى، وذلك كما في قولك لصديقك- إذا مرّت بكما الفتاة التي تهواها: «هذا هو البدر الذي يملأ حياتي بهجة»، فإن صديقك لن يخطر على باله أبداً أنك تتحدث عن ذلك الكوكب المعلق في السماء، لأنه قد لا يكون هناك بدر أصلاً، أو يكون الوقت في وضح النهار، وسيفهم أنك تعني محبوبتك الجميلة، فالفكرة هنا في تصورك لهذه الجميلة ببهائها وفتنتها، والمعنى هو ما تريد أن تدل عليه من أنها تملأ نفسك نوراً وإشراقاً، ولكن اللفظ لا يدل في الأصل على هذا المعنى.

ولا شك أننا في قراءاتنا المختلفة، وحتى في أحاديثنا العامة نميز أنواعاً مختلفة من المعاني نستطيع أن نصنفها في أربعة مستويات أساسية، هي:

١- ما نسميه بالمعاني القريبة: ونقصد بها المعاني المألوفة التي لا تستعصي على الفهم، ولا تحتاج إلى ثقافة مسبقة من نوع خاص، أو إلى إجهاد الفكر للوصول إلى مرماها، ولكن يجدها القارئ أو السامع قريبة من ذوقه سريعة الوصول إلى حسه حتى لو أنكر بعض ألفاظها، ألا نحس ذلك في مثل قول الأخطل الصغير (بشارة الخوري):

الصبا وَالجَمالُ مِلْكُ يَدَيْكِ
أيُّ تاجٍ أعَزُّ مِن تاجَيْكِ
نَصَبَ الحُسْنُ عَرْشَهُ، فَسَألنا
مَن تُراها لَهُ؟ فَدَلَّ عليكِ
فاسْكُبي لَحْنَكِ الحَنونَ عليه
كانسِكابِ السَّماءِ في عَيْنَيْكِ
ما تَغَنَّى الهَزارُ إلاّ لِيُلقي
زَفَراتِ الغَرامِ في أُذُنَيْكِ
قَتَلَ الوَرْدُ نَفسَهُ حَسَداً منـ
ـكِ وَألقى دِماهُ في وَجْنَتَيْكِ
وَالفَراشاتُ مَلَّتِ الزَّهْرَ لَمّا
حَدَّثَتْها الأنسامُ عَن شَفَتَيْكِ
رَفَعوا منكِ لِلجَمالِ مِثالاً
وَانْحَنَوْا خُشَّعاً على قَدَمَيْكِ(١)

ونجد هذا النوع من المعاني عند عدد من الشعراء الذين اشتهروا بها من أمثال: جرير وعمر بن أبي ربيعة وبشار والبحتري وفي كثير من حكم المتنبي وكثير من الشعراء المعاصرين.

٢- ما ندعوه بالمعاني البعيدة: وهذا النوع من المعاني هو الذي يحتاج إلى شيء غير قليل من الروية وإمعان النظر حتى يمكن التوصل إلى صميم المراد منه، وقد يحتاج أحياناً إلى نوع رفيع من الثقافة، ونستطيع أن نجعل هذا النوع قسمين:

- المعاني العميقة: وهي تلك التي تعبر عن أفكار بديعة رائعة يغلب أن تكون جديدة ولكن السامع يدهش حين تتكشف له إذ يحس أن هذا المعنى كان قابعاً في أعماق حسه حتى جاء هذا الشاعر أو الكاتب فعبر عنه أو أخرجه على هذه الصورة الفنية المعبرة. وقد اشتهر بهذا النوع من المعاني زهير بن أبي سلمى وأبو تمام والمتنبي. وهذا على سبيل المثال لا الحصر، ونستشهد على ذلك بوصف أبي تمام لحريق عمورية مثلاً إذ يقول:

لقد تركت -أميرَ المؤمنين- بها
للنار يوماً ذليلَ
الصخرِ والخشبِ
غادرتَ فيها بهيمَ
الليلِ وهو ضحى
يَشُلُّهُ وسْطَها صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حتَّى كأنَّ جلابيبَ
الدُّجى رَغِبَتْ
عن لونِها أو كأنَّ
الشمسَ لم تَغِبِ
ضوءٌ مِنَ النارِ
والظلماءُ عاكفةٌ
وظلمةٌ من دُخانٍ
في ضحىً شَحِبِ
فالشمسُ طالعةٌ
من ذا وقد أفَلَتْ
والشمسُ واجبةٌ
من ذا ولم تَجِبِ(٢)



فها هنا فكرتان أساسيتان عبر عنهما الشاعر تعبيراً بديعاً في صورة تحتاج إلى إعمال الفكر وحشد الذهن لاستيعابها بوضوح، الفكرة الأولى هي الغلبة المبينة والسيطرة التامة على المعركة مكاناً وزماناً، فلم يخل أن يحس بها حتى الجماد نفسه الذي مثل له الشاعر بالصخر والخشب. والفكرة الثانية هي صورة الحريق الذي جعل الليل ينقلب نهاراً، وهنا يتداخل الزمان بعضه في بعض، فالنهار متضمن في الليل، والليل يطغى على النهار، والشمس تطلع من خلال الظلمة. ليس هذا فحسب، ولكن الليل نفسه، أو الزمان،

يريد ويرغب، أي يحس ويشعر، فهو ينزع إلى أن يغير كساءه ويستبدل لونه.

وذكر الزمان عرضاً هنا يذكرنا بالمعري وأفكاره التي تحتاج إلى ثقافة فلسفية خاصة لفهمها، من ذلك مثلاً قوله:

وَأَيْسَرُ كَوْنٍ تَحتَهُ كُلُّ عالَمٍ
وَلا تُدرِكُ الأكوانَ جُرْدٌ صَلادِمُ
إذا هِيَ مَرَّتْ لَم تَعُدْ، وَوَراءَها
نَظائرُ وَالأوْقاتُ ماضٍ وَقادِمُ
فَما آبَ مِنها يَعدَما غابَ غائبٌ
وَلا يَعدَمُ الحينَ المُجَدَّدَ عادِمُ(٣)

فهو يقرر هنا أن المادة تقع في الظرف الزماني ولا تستطيع أن تدركه، أي أن الزمان يحتوي المكان، ولكن المكان لا يمكن أن يحتوي الزمان. ثم يثبت أن الزمان يمضي ويتقادم، فهو ماضٍ وحاضر ومستقبل، وما مضى منه لا يعود.

لا نريد أن ندخل في مناقشة مع المعري -رغم ما لدينا من تحفظات على ما يقول-، ولكن الذي يهمنا أن هذا النوع من الأفكار والمعاني هو الذي أسميناه بالمعاني العميقة.

- المعاني الغريبة: والغرابة في المعنى تنشأ من غرابة الصورة التي تكون غير مألوفة وغير متوقعة، فتصدم الفكر وتبعث شيئاً من الحيرة والقلق في النفس. وقد اشتهر أبو تمام بهذا النوع شهرة واسعة حتى قال له بعضهم: لماذا لا تقول ما يفهم؟ فأجابه: ولماذا لا تفهم ما يقال؟ ومن ذلك مثلاً قوله في مدح الحسن بن وهب:

ضَرَبَتْ بِهِ أُفُقَ الثَّناءِ ضَرائبٌ
كَالمِسكِ يُفتَقُ بِالنَّدى وَيُطَيَّبُ
يَستَنبِطُ الرُّوحَ اللَّطيفَ نَسيمُها
أَرَجاً وَتُؤكَلُ بِالضَّميرِ وَتُشرَبُ(٤)

فهو هنا يصف أخلاق الممدوح ويجعلها فوق الثناء والمدح، وليس المدح والثناء إلا ذرات في ثنايا خلائقه، ولكن انظر إلى المعنى الذي جاء به في البيت الثاني، إذ يجعل لأخلاق الممدوح رائحة طيبة -متابعة لما ذكره في البيت الأول- ثم يجعل الضمير -الذي هو مصدر الحكم الأخلاقي- يقتات بها، فهي مصدر حياته، أو هي لبهائها وروعتها يكاد الضمير يأكلها ويشربها.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالمعاني الغريبة أبو الطيب المتنبي الذي يقول في مدح محمد بن عبد الله الأنطاكي:

قَد صَيَّرَتْ أَوَّلَ الدُّنيا أَواخِرَها
آباؤُهُ مِن مُغارِ العِلْمِ في قَرَنِ
كَأَنَّهُم وُلِدُوا مِن قَبلِ أَن وُلِدُوا
أَو كانَ فَهمُهُمُ أَيّامَ لَم يَكُنِ(٥)

فيجعل العلم لدى آباء الممدوح مادة ممتلكة امتلاك الأشياء، ويتصوره حبلاً حسن الفتل في أيديهم يعقلون به أول معارف الكون قبل الخلق إلى أخرها بعد الفناء، فكأن علمهم هو العلم المطلق. ثم يجعلهم موجودين قبل أن تلدهم أمهاتهم، ويجعل فهمهم حقيقةً قبل أن يكون الفهم نفسه.

ونلاحظ هنا أن الغرابة جاءت من هذا التناقض بين المعنى ومعطيات العقل والمنطق. ولا يخفى أن مرد ذلك إلى نوع معين من الثقافة الفلسفية الممتزجة بالمباحث اللاهوتية، ونكاد نشم فيها رائحة التقمص والقول بالتناسخ.

٣- المعاني الضحلة: هي تلك التي لا تجد فيها صورة موحية أو فكرة تحرك الملكات العقلية أو الإحساسات الفنية. ونسوق على ذلك مثالاً من شاعر لا نشك في شاعريته، ولكنه ينزلق أحياناً إلى الإسفاف كما ينزلق غيره من كبار الشعراء، يقول في قصيدة دعاها خربشات طفولية:

خَطيئتي الكَبيرَةُ الكَبيرَهْ
أنّيَ يا بَحريَّةَ العَيْنَيْنِ يا أميرَهْ
أُحِبُّ كالأطفالْ
وَأكتُبُ الشِّعرَ على طَريقَةِ الأطفالْ
فَأشْهَرُ العُشّاقِ يا حَبيبَتي
كانوا مِنَ الأطفالْ
وَأجملُ الأشعارِ يا حَبيبَتي
ألّفها أطفالْ.(٦)

والآن، ما هي الحصيلة الفكرية أو الصور الفنية التي خرجنا بها من هذه الأبيات الثمانية هذا الشاعر هو نزار قباني الذي يقول بصفاقة غريبة:

وَكَتَبْتُ شِعْراً لا يُشابِهُ سِحْرَهُ
إلاّ كَلامُ اللهِ في التَّوْراةِ(٧)

ونجد كثيراً من هذه المعاني الضحلة في شعر عصر الانحطاط، ولا يخلو منه شعر القدماء من الفحول -على ندرته-، فنجد عند بشار مثلاً قوله:

رَبابَةُ رَبَّةُ البَيْتِ
تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لَها عَشْرُ دَجاجاتٍ
وَدِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

٤- المعاني السقيمة: ويكون سقم المعاني لأحد أمرين: إما السخف الشديد في الفكرة والإسفاف البالغ في التصور، وإما الإغراق في المبالغة والتعقيد حتى تخرج الفكرة عن حد المعقول والمفهوم، ومن النوع الأول مثلاً قول ابن سودون:

البَحْرُ بَحْرٌ وَالنَّخيلُ نَخيلُ
وَالفيلُ فيلٌ وَالزَّرافُ طَويلُ

وَالأرْضُ أرْضٌ وَالسَّماءُ خلافُها
وَالطَّيْرُ فيما بينهُنَّ يَجُولُ
وَإذا تَعاصَفَت الرِّياحُ بِرَوْضَة
فَالأرْضُ تَثْبُتُ وَالغُصونُ تَميلُ
وَالماءُ يَمشي فَوْقَ رَمْل قاعد
وَيُرَى لَهُ مَهما مَشى سَيْلُولُ

ومن هذا النوع أيضاً قول نزار قباني:

عُدّي على أصابِعِ اليَدَيْنِ ما يَأتي
فَأوّلاً حَبيبَتي أنتِ
وَثانياً حَبيبَتي أنتِ
وَثالثاً حَبيبَتي أنتِ
وَرابعاً وَخامساً وَسادساً وَسابعاً وَثامِناً وَتاسعاً
وَعاشراً حَبيبَتي أنتِ.

فلماذا لا يقول: فأولاً وآخراً حبيبتي أنت. فينتهي من الإدلاء بهذا الاعتراف الخطير وننتهي من هذه القضية التي يتوقف عليها سر الكون؟

ومن النوع الثاني قول المتنبي:

أنّى يَكونُ أبا البَرِيَّةِ آدَمٌ
وَأبوكَ وَالثَّقَلانِ أنتَ مُحَمَّدُ؟[٨]

يعجب من كون الممدوح وأبيه محمد بعض نسل آدم مع أنهما وحدهما يعدلان الإنس والجن، فكيف يكون البعض أكثر من الكل؟

✿ ✿ ✿

هذه إذن هي مستويات المعاني. ولكنا لم نستوف الكلام عن المعاني بعد، لأننا لم نذكر إلا جانباً واحداً منها هو جانب الدلالة على الصورة أو الفكرة، والمعنى يتضمن إلى جانب الدلالة أموراً أخرى هي الخيال والعاطفة. ذلك أن المعنى قبل أن يخرج إلى دائرة التعبير كان تصوراً مجرداً في النفس، وهذا التصور هو الذي نسميه تخيلاً، والملكة التي تشكل هذا التصور بأشكال مختلفة قابلة للتعبير عنها هي التي نسميها خيالاً. والناس يتفاوتون في القدرة على تشكيل التصورات، أي أنهم متفاوتون في الخيال، ونستطيع إذن أن نجعل الخيال أنواعاً، منها:

١- الخيال المحدود: وهو الذي يعتمد على التصورات القريبة المألوفة التي تقع على مدى الحس فلا يخرج عن إطار الأشياء أو الأمور التي كان له معها احتكاك أو تجربة مباشرة، كالمقارنة بين الألوان أو الأشكال أو الأحجام مثلاً، فهذه الشجرة تشبه تلك، وعيون هذه الحسناء كعيون الغزلان، و:

تَرَى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها
وَقيعانِها كَأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ[٩]

ومن هذا النوع قول زهير مثلاً:

ديارٌ لَها بِالرَّقمَتَينِ كَأنَّها
مَراجِعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

بها العينُ وَالآرامُ يَمشينَ خلْفَةً
وَأطلاؤها يَنهَضْنَ من كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفتُ بها من بعد عشرينَ حجَّةً
فَلأياً عرَفْتُ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ
أثافيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مرْجَلٍ
وَنُؤياً كَجِذْمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ[10]

فليس في هذه الصور كلها شيء من الاختراع أو الفن أكثر من رد المتشابهات الواقعة تحت الحس القريب إلى بعضها.

٢- الخيال الواسع: وهو على العكس من سابقه، يتجاوز الأشياء والأمور القريبة ليؤلف بين المتباعدات والمتباينات من الأشياء والأمور باقتناص لمحة ذكية أو زاوية خفية من زوايا المنظور أو المعقول. وأكثر ما يعتمد هذا النوع من الخيال على النواحي العقلية المعنوية، بينما يعتمد سابقه أكثر ما يعتمد على الحس، فإذا نظرنا الآن إلى قول المعري:

أصاحِ هيَ الدُّنيا تُشابِهُ مَيْتَةً
وَنَحنُ حَوالَيْها الكلابُ النَّوابِحُ
فَمَن ظَلَّ منها آكلاً فَهُوَ خاسرٌ
وَمَن عادَ عَنها ساغِباً فَهُوَ رابِحُ
وَمَن لَم تُبَيِّتْهُ الخُطوبُ فَإنَّهُ
سَيُصْبِحُهُ من حادثِ الدَّهرِ صابِحُ[11]

نجده قد عقد مقارنة بين أشياء لا وجه للمقارنة بينها في عالم الحس، فلا صلة على الإطلاق بين الدنيا التي هي أمر معنوي وبين الجيفة المحسوسة، ولا تشابه بين البشر والكلاب، ولكن الشاعر أوجد هذا التشابه في السلوك والتصرف، فجعل المعنوي يلبس صورة المحسوس.

وقد يبعد الخيال بالفنان المبدع، فيخلق لنا الصور المدهشة والتشكيلات الرائعة، من ذلك مثلاً قول أبي تمام:[12]

وَرَكْبٍ يُساقُونَ الرِّكابَ زُجاجَةً
منَ السَّيْرِ لَم تَقْصِدْ لَها كَفُّ قاطِبِ
فَقَد أكَلُوا منها الغَوارِبَ بِالسُّرَى
فَصارَتْ لَها أشباحُهُم كَالغَوارِبِ

ولك أن تعجب غاية العجب، وتدهش حتى تستهلك رصيد الدهشة من هذه الزجاجة التي يسقي بها هؤلاء المسافرون مطاياهم. فقد جعل السير الجاد زجاجة أو وعاء، والتعب المضني خمراً تحتويه هذه الزجاجة، وجعل التعب بالغاً أقصى غايته لأن السير لم يكن يتخلله وقفات للراحة تخفف من شدته، فأشبه بذلك الخمر القوية التي لم تمتزج بماء يخفف من حدتها، فهزلت الإبل حتى ذابت أسنمتها فكأن التعب هو الذي

أكلها، وهزل القوم حتى أصبحوا وهم على ظهور الإبل كأنهم أسنمة لها.

ونحن نرى أن الخيال، إضافة إلى التقسيم السابق، قد يكون جامداً، وقد يكون حركياً. فهو في مثل قول امرئ القيس: (١٣)

كَأنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيابِساً
لَدى وَكْرِها العُنَّابُ وَالحَشَفُ البالي

ثابت ساكن، كأنه صورة فوتوغرافية جمدت الزمن في لحظة، فليس في الصورة حركة ولا حياة. وعلى العكس من ذلك قول المتنبي في وصف الجياد: (١٤)

تُجاذِبُ فُرسانَ الصَّباحِ أعِنَّةً
كَأنَّ على الأعناقِ مِنها أفاعِيا
بِعَزْمٍ يَسيرُ الجِسمُ في السَّرْجِ راكِباً
بِهِ ويَسيرُ القَلْبُ في الجِسمِ ماشِيا

ومن الواضح أن الخيال كلما كان أبعد مدى، وأكثر حركة، كانت الصورة أجمل وأبدع، والمعنى أعمق وأروع، على شرط أن تتآلف جوانب الصورة، ويحسن ترابط أجزائها.

وهنا يجب أن نلاحظ أن هذه الصور لا بد أن ترتبط بصاحبها ارتباطاً نفسياً ووجدانياً معيناً، وهذا الارتباط هو الذي نسميه عاطفة، فبقدر ما يكون هذا الارتباط قوياً أو ضعيفاً تكون العاطفة كذلك.

قد يسأل سائل: وكيف السبيل إلى قياس قوة هذا الارتباط ما دام أمره متعلقاً بالوجدان، والوجدانات من الخفايا التي لا تتكشف لغير صاحبها إلا على الصورة التي يعبر بها عنها؟ والجواب أن المسألة أولاً وآخراً إنما هي مسألة تذوق وإحساس، وغالباً ما تتكشف لنا حقيقة الصلة العاطفية بين الموضوع وصاحبه بقياس درجة حرارة التعبير، فلو نظرنا مثلاً إلى هذه الأبيات:

وَخَيالِ جِسْمٍ لَم يُخَلِّ لَهُ الهَوَى
لَحماً فَيُنحِلَهُ السَّقامُ وَلا دَما
وَخُفوقِ قَلْبٍ لَو رَأَيْتِ لَهيبَهُ
يا جَنَّتي لَظَنَنْتِ فيهِ جَهَنَّما
وَإذا سَحابَةُ صَدِّ حِبٍّ أبرَقَتْ
تَرَكَتْ حَلاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عَلْقَما
يا وَجْهَ داهِيَةَ الَّتي لَولاكِ ما
أكَلَ الضَّنى جَسَدي وَرَضَّ الأعظُما
إنْ كانَ أغناها السُّلُوُّ فَإنَّني
أصبَحْتُ مِن كَبِدي وَمِنها مُعْدِما

لوجدنا أن ميزان الحرارة سيشير إلى مادون الصفر رغم وجود جهنم في البيت الثاني من هذه الأبيات، أو بسبب وجود جهنم هذه، ولعلها جهنم الزمهرير لا جهنم الحريق، ذلك لأن الشاعر هنا اعتمد على المبالغات والمطابقات اللفظية لتغطية برودة

إحساسه أو لتدفئة إحساسه، ولكنه فشل فشلاً ذريعاً وفضح نفسه ومشاعره. ونحن نحس إحساساً قوياً بأن هذه الأبيات لشاعر مبتدئ مازال يتدرب على قول الشعر، ويبدو هذا واضحاً في مثل قوله: «وإذا سحابة صدٍّ حبٍّ أبرقت» فالإحساس هنا مفتعل والتعبير ركيك ويمكن أن نقول الكلام نفسه في تعبيره: «أكل الضنى جسدي ورضَّ الأعظما».

ولكن قد يكون الشاعر من الفحول المتمرسين في فن الشعر، فله من قوة التعبير وسعة الخيال ما يستطيع بهما أن يغطي حقيقة الصلة العاطفية الباردة بينه وبين موضوعه. فلو قرأنا هذه الأبيات:[١٥]

لَيالِيْ بعدَ الظّاعنينَ شُكولُ
طِوالٌ وَلَيلُ العاشقينَ طَويلُ
يُبِنَّ ليَ البَدْرَ الّذي لا أُريدُهُ
وَيُخفينَ بَدْراً ما إليهِ سَبيلُ
وَما عِشتُ مِن بَعدِ الأحِبّةِ سَلْوَةً
وَلكنَّني للنّائباتِ حَمُولُ
وَما شَرَقي بِالماءِ إلاّ تَذَكُّراً
لِماءٍ بِهِ أهْلُ الحَبيبِ نُزولُ
أما في النُّجومِ السّاهِراتِ وَغَيرِها
لِعَيْني على ضَوْءِ الصّباحِ دَليلُ؟

لغلب على ظننا أن الشاعر صادق في حبه، صادق في شوقه وتوجعه. وهنا يمكن أن نستعين بمعرفة المناسبة والشخصية لقياس درجة حرارة الصدق، فإذا علمنا أن هذه القصيدة في المدح وأن هذه الأبيات هي التمهيد للموضوع، وأن القائل هو المتنبي الذي لا يعترف بالحب وهو القائل:

وَلِلخَوْدِ مِنّي ساعَةٌ ثُمّ بينَنا
فَلاةٌ إلى غَيرِ اللّقاءِ تُجابُ[١٦]

لأنه مشغول بما هو أهم من الحب في رأيه إذن لعلمنا أن الصدق الذي تراءى لنا في هذه الأبيات ليس إلا حرارة الطلاء الفني الذي موَّه به إحساسه.

فإذا استمعنا الآن إلى هذه الأبيات لمحمود سامي البارودي:

لِكنَّنا غَرَضٌ لِلشّرِّ في زَمَنٍ
أهلُ العُقولِ بِهِ في طاعَةِ الحَمَلِ
قامَت بِهِ من رِجالِ السُّوءِ طائفَةٌ
أدْهَى على النَّفسِ مِن بُؤسٍ على ثُكُلِ
مِن كُلِّ وَغْدٍ يكادُ الدَّسْتُ يَدفَعُهُ
بُغضاً وَيَلفُظُهُ الدّيوانُ مِن مَلَلِ
ذَلّتْ بِهِم مِصرُ بعدَ العِزِّ واضطَرَبَتْ
قَواعِدُ المُلكِ حَتّى ظَلَّ في خَلَلِ
وَأصبَحَتْ دَوْلَةُ الفُسطاطِ خاضِعَةً
بعدَ الإباءِ وَكانَتْ زَهرَةَ الدُّوَلِ
بِئسَ العَشيرُ وَبِئسَتْ مِصرُ مِن بَلَدٍ
أضحَتْ مُناخاً لأهلِ الزُّورِ وَالخَطَلِ

أرضٌ تأثّلَ فيها الظُّلمُ وانقذفتْ
صَواعِقُ الغَدرِ بين السهل والجبل
لم أدرِ ما حلّ بالأبطال من خورٍ
بعد المراس وَبالأسيافِ من فَلَلِ
لا يَدفَعونَ يَداً عَنهُم وَلَو بَلَغَتْ
مَسُّ العَفافَةِ مِن جُبنٍ وَمِن خَزَلِ

لارتفعت درجة الحرارة ارتفاعاً ينحطم معه الميزان، فكل كلمة وكل تعبير وكل صورة دليل واضح علـى الانفعال الحاد والمعانات القاسية والألم النفسي العنيف مما صار عليه وطنه من الذل والتخاذل حتى دفعه ذلك كله إلى شفا هاوية من اليأس القاتل المرير.

وإذن، فقـد أصبـح لدينـا أنـواع من العواطف، منها الكذب، ومنها المعمى، ومنها الصادق الصريح.

وإلى هنـا نكون قـد أنهينا الحديث عن المعـاني ومـا تتضمنه من خيـال وعاطفة، لننتقـل إلى الحديث عما أسميناه بأكسية المعاني، وهي الألفاظ والعبارات.

والألفاظ أشبه شيء بوسائل النقل التي يستخدمهـا النـاس في نقـل بضائعهم من مكان إلى آخر. فالمعنى المجرد هو البضاعة، واللفظ هو الصاروخ الذي يستقله المعنى في انطلاقه من فكـر المتكلم إلى عقل السامع، وهذه الصواريخ (أقصـد الألفاظ) أشكال وأنواع، وهي خاضعـة لامتحان عسير حين تصـل إلى غايتهـا، فمنهـا مـا يسقط في الامتحـان عنـد أعتـاب السمـع فترد ولا يسمح لهـا بالعبور، وهذه هي التي ندعوها بالألفـاظ المستكرهة، ومنها مـا ينال رضا حارس البوابة (السمع) فيمر، ولكنه يجد في انتظاره ممتحناً أكثر تشدداً هو الذوق، وهنا يخضـع لغربلة جديدة يمـر الناجح بعدها ليجد في انتظـاره رئيس مراكز الامتحانات (العقل)، فيفحص ملاءمتـه للحمولة التي يحملها مـن المعاني ويكشف عـن عمليات التهريب التي تمت في المراكز السابقة.

نستطيع أن نقول، إذن: إن للألفاظ أنواعاً ومراتب يمكن أن نردها إلى نوعين رئيسين، فهي إما أن تكون فصيحة أو غير فصيحة.

ونقول في غـير إطالة: إن لفصاحة الألفاظ شروطاً أهمها: أن يكون اللفظ مألوفاً قريباً مـن الذوق، ذلـك أن اللغـة تتطور، ويمكن تشبيهها بالكائن الحي، وكما أن الكائن الحي في نموه وتطوره تتجدد خلايا جسده، فيطرح بعضها ويتكون مكانها غيرها ليتابع الجسد مسيرة الحياة مع الاحتفاظ بالطابع والهيئة، كذلك اللغة التي تطـرح بعض خلاياها في مسيرة التطور لينشأ غيرها، مع الانتباه إلى أن هـذه الخلايا أو الألفـاظ الجديدة إنما

تتولد من بنيتها نفسها فتكون محتفظة بخصائصها ومميزاتها. وإذن فالألفاظ التي تكون مألوفة في عصر قد تصبح مهجورة في عصر آخر ويعتبر استعمالها في هذا العصر المتأخر خارجاً عن حد الفصاحة مع أنها كانت تعتبر فصيحة في عصرها.

وإذن، فإننا نحكم على ألفاظ الأديب بأنها فصيحة أو غير فصيحة من خلال ذوق العصر الذي وجد فيه، ومثله حكم السهولة أو الغرابة في الألفاظ، لأنه ليس من المنطق أن نطالب امرأ القيس أو الشنفرى أو عنترة بأن تكون ألفاظهم مألوفة لنا نحن في هذا القرن، أو أن نحكم عليهم بميزاننا. والعكس أيضاً صحيح، فليس من المعقول أن نحكم على عمر أبي ريشة أو محمود حسن اسماعيل أو مفدي زكريا بميزان الفرزدق أو ذي الرمة أو الشمقمق. ولهذا فإنه مما يعاب على مثل محمود سامي البارودي أن يقول في وصف جواده:

يَجري على عَجَلٍ فلا يَشكو الوَجَى
مَدَّ النَّهارِ وَلا يَمَلُّ مِنَ السُّرَى
لا الوَخْدُ منهُ ولا الرَّسيمُ ولا يُرَى
يَمشي العِرَضْنَةَ أو يَسيرُ الهَيْدَبَى

لأنه حشا هذين البيتين -وغيرهما من شعره- بعدد كبير من الألفاظ التي لا تلائم ذوق عصره ولا بيئته وإن كانت مقبولة فصيحة حين استعملها المتنبي، بل إننا لو قرأنا أبيات امرئ القيس في وصف جواده لبدت لنا ألفاظه أكثر ألفة من ألفاظ هذين البيتين، واسمع أبيات امرئ القيس: [١٧]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كَجُلمُودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِن عَلِ
يَزِلُّ الغُلامُ الخِفُّ عَن صَهَواتِهِ
وَيُلْوي بِأَثوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ
لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَساقا نَعامَةٍ
وَإِرْخاءُ سِرحانٍ وَتَقْريبُ تَتْفُلِ

وكما أن استعمال الغريب غير المألوف من الألفاظ يزري بالفصاحة، فإن الإسفاف لا يقل إزراء بها من الإغراب، كأن يستعمل الأديب ألفاظاً عامية أو غير عربية أصلاً. ومثال ذلك قول نزار قباني على لسان المرأة:

حتَّى فَساتيني الَّتي أهمَلْتُها
فَرِحَتْ بِهِ، رَقَصَتْ على قَدَمَيْهِ

فكلمة (فساتين) غير عربية ولا فصيحة. ومثلها قول هذا الشاعر نفسه:

على المَقاعِدِ بَعضٌ من سَجائرِهِ
وَفي الزَّوايا بَقايا من بَقاياهُ

ومن استعمالاته العامية الكثيرة قوله:

لَم أفتَكِز بِالأمرِ يا حَبيبَتي
إنَّ الَّــذي يُحِــبُّ لا يُفكِّرُ

فكلمــة (أفتكر) عامية غير فصيحة، ثم إن الافتكار غير التفكير، فلا تلاؤم في المعنى بين الشطرين.

والآن وبعــد حديثنــا الطويــل هذا عن الألفاظ، فإننا نعلم أن الكلمة المفردة ليست إلا لبنة في البناء اللغوي، لذلك فإن سلامتها وفصاحتها لا تُطلَبُ إلا من أجل سلامة هذا البنــاء وفصاحته، أي التركيــب، أو الجملة كما يسميها النحاة، وهذا التركيب -أو هذه الجملــة- هو الوعاء الحقيقــي الذي ينقل الصورة أو الفكرة بعد أن تحولت إلى معنى، لذلك فإن صحــة التركيب يــؤدي إلى أداء المعنــى أداء صحيحاً، وفساد التركيب يؤدي إلى فســاد المعنى، وصحــة التركيب هو ما نسميه فصاحــة العبارات، وفصاحة اللفظ وحده لا يكفي لتكون العبارة فصيحة، ولابد أن تتحقق في العبارة شــروط معينة إضافة إلى فصاحــة اللفظ لتحقيــق فصاحة هذا التركيب، وأهم هذه الشروط:

١- أن يكون التركيب جارياً على قواعد اللغة المتعــارف عليها من نحو وصرف، فإن الخروج على قواعد اللغة خروج بالكلام عن حد الفصاحة وإن كانــت ألفاظه فصيحة، ففي قول نزار قباني مثلاً:

إذا مَــرَّ يَــومٌ وَلَم أتَــذَكَّــر
بِــهِ أن أقــولَ، صَباحُكِ سُكَّرْ

يستعمــل البــاء للدلالة علــى مضمون الظــرف الزمــاني (اليــوم)، والقياس هو استعمال (في) وليس الباء. ومثل قوله:

ماضيكِ لا أنــوي إثــارَتَــهُ
حَسبي بِــأنَّكِ ها هُنا الآنا

فجعــل المصدر (حَسْــب) يتعدى بالباء، وهذا مخالف للقياســ، والفصيح أن يقول: «حسبي أنَّك ها هُنا»، لأن (حَسْب) لا يتعدى بالبــاء إلا إذا جاء بعد ذلــك تمييز أو حال كقولك: «حسبك بــالله رقيباً»، بينما تقول: «حسبي الله ونعم الوكيل».

٢- أن تكــون ألفــاظ التراكيــب متآلفة متناسقة فيما بينها غــير متنافرة ولا يثقل علــى اللسان تتابعها، وهنــاك مثال مشهور عند البلاغيين على التنافــر وعدم التآلف بين ألفاظ التركيب هو قول الشاعر:

وَقَــبْرُ حَــرْبٍ بِمَــكـانٍ قَــفْـرٍ
وَلَيسَ قُــرْبَ قَــبْرِ حَــرْبٍ قَبْرُ

وشبيــه بهذا قــول أحد شعــراء عصر الانحطاط:

وَأَيُّ أَخٍ إنْ زارَ دامَ وِدادُهُ
وَإن دَقَّ رُزْءٌ رَقَّ أو دارَ أدْوارا

(لاحظ أن هذا البيت ليس فيه حرف يتصل بآخر في الكلمات كلها).

٣- أن يكون التركيب خالياً من التعقيد اللفظي: فلا يلجأ المتكلم إلى تغيير مواضع الألفاظ بحيث يمتنع الفهم ويصبح المعنى غامضاً، كما في قول الفرزدق:

وَما مِثلُهُ في النّاسِ إلاّ مُمَلَّكاً
أبـو أُمِّـهِ حَـيٌّ أبـوهُ يُقـارِبُـهْ

والأصل فيه: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكاً أبو أمه هو أبو هذا الممدوح. وخلاصة المعنى أن هذا الممدوح لا يشبهه أحد في فضائله إلا ابن أخته.

٤- أن يخلو التركيب من التعقيد المعنوي: فليس من الفصاحة استعمال اللفظ لغير ما وضع له من معنى حقيقي، أو ما يشف عنه من معنى مجازي لا يتعدى حد السلامة والإيحاء الممكن الذكي، فأي فصاحة، بل أي معنى يمكن تحصيله من مثل قول الشاعر:

كَيْفَ أُعانِقُ ظِلّي وَأبقى
وَخطُّ الطَّباشيرِ لا يَكسرُ المَطَرَ المُقْبِلا.

قد نفهم إسناد الفعل (أعانق) إلى الظل على أنه إسناد مجازي يرمز به الشاعر إلى حب الذات أو حب الأرض، لأن الظل يرتسم عليها فهو بمعانقته لظله إنما يعانق الأرض التي لا يريد أن يتخلى عنها. وقد نفهم (خط الطباشير) على أنه إشارة رمزية إلى دائرة الطباشير القوقازية التي استوحاها برتولد بريخت في مسرحيته المشهورة. ولكن كيف يمكن أن نفهم إيقاع فعل الكسر على المطر المقبل مسنداً إلى خط الطباشير (وخط الطباشير لا يكسر المطر المقبلا)؟ حاول أحد النقاد الفهماء أن يفهم، وحين أعياه الفهم قال إنه يعتقد أن هذا القول نوع من التجريد(١٨)، أي ما بعد الرمز. ولاشك في أن الشاعر يريد أن يؤدي معنى مهما يكن عظيماً وفذاً من المعاني فإن العبارة غير فصيحة ما دام المعنى لا يتكشف للسامع أو القارئ ولو بعد قليل من الجهد.

ومن هذا النوع أيضاً قول هذا الشاعر نفسه (محمود درويش):

سَأَلْتُكِ أن تَرتَديني خَريفاً
سَأَلْتُكِ أن تَعْبُري النَّهْرَ وَحْدي
وَتَنْتَشري في الحُقولِ مَعاً

✿ ✿ ✿

والآن نريد أن نضيف إلى ما سبق كلمة سريعة عن المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق ومقابلة وتورية وغيرها من أنواع التزويق اللفظي، فهذه كلها تشبه

المساحيق التي تضعها المرأة على وجهها قصد التجمل. ومن الواضح أن الوجه الذي خلعت عليه العناية الإلهية بهاء طبيعياً أجمل وأبدع من الوجه الملطخ بالأصباغ، كما أنه أمتع للعين وأقرب إلى النفس. فإذا لم يكن من الأمر بد، فإن القليل الخفيف من هذه المساحيق قد يساعد على إبراز الجمال إذا أحسن استعمالها واختيارها وتوزيعها بحيث تكون ملائمة لشكل الوجه ولون البشرة والشعر والعينين. أما إذا كيلت هذه الأصباغ بالأرطال أو أسيء توزيعها فإنها تصبح مدعاة للقبح والنفور، أو -على الأقل- مثاراً للهزء والسخرية والضحك كما يفعل المهرجون (أو البلياتشو).

والأمر كذلك تماماً في المحسنات البديعية، فإنها كلما كانت قليلة عفوية كانت أجمل وأروع، وكلما كثرت وساء استعمالها كانت أقبح وأكثر جناية على المعنى، لأنها تغطيه وتطمس معالمه، ومن الأمثلة الواضحة على ذلك قول صفي الدين الحلي:

ظِباءٌ سَوانِحُ، وَوُرْقٌ صَوادِحُ
وَقُضْبٌ نَواهِجُ، وَغُدْرٌ طَوافِحُ

فقد حشر في هذا البيت أنواعاً مختلفة من المحسنات، ففيه تصريع، وترصيع، وتقسيم، وسجع، وجناس ناقص، ثم لا نجد فيه معنى مخترعاً ولا صورة مبتدعة.

❁ ❁ ❁

وننتقل الآن إلى الحديث عن الأسلوب أو طريقة التأليف، فالأسلوب معناه الطريقة. إنه من المعتاد أن نتحدث عن أسلوب الرجل في المشي، وأسلوبه في الأكل، وأسلوبه في الكلام. أي طريقته التي يعرف بها في هذه الأمور كلها.

ويقول البلاغيون: إن الأسلوب هو الشخصية، يعنون أن أسلوب الكاتب يحمل خصائص شخصيته، لأن طريقة كتابته أو تأليفه تدل على طريقة تفكيره وبالتالي فإنها تحمل أفكاره نفسها، ولهذا فإن الأسلوب كلما كان أكثر تميزاً ودلالةً على صاحبه كان أكثر أصالة. وكما أنك قد تستدل على صديقك عن بعد من طريقة مشيه دون أن ترى هيئته، كذلك تستدل على شخصية الكاتب أو الشاعر من طريقة تأليفه للكلام. فمن الكتّاب أو الشعراء من يتناول المعنى المحدد فيعبر عنه بعدد كبير من الألفاظ والعبارات باللجوء إلى الإعادة والتكرار واستخدام المترادفات والتشبيهات الكثيرة، وأمثلة ذلك واضحة عند ابن الرومي من الشعراء وطه حسين من الكتّاب. ومنهم من

يتناول المعنى نفسه فيعبر عنه بأقل قدر ممكن من الألفاظ والعبارات، وأمثلة ذلك واضحة عند المتنبي من الشعراء والعقاد من الكتّاب، مع اختصاص كل واحد من هؤلاء بسمات معينة كأنها سمات الوجه أو بصمات الأصابع لا يخطئها الدّارس المتمرس.

وقد اعتاد البلاغيون أن يجعلوا الأسلوب ثلاثة أنواع:

١- الأسلوب العلمي: وهو الذي يكون الاعتماد فيه على الشرح والتحليل للتوصل إلى النتائج وإقرار الحقائق العلمية. لهذا فإنه يكون معتمداً على العقل المتزن، وتتسم عباراته بالهدوء والوضوح، ويقل فيها عنصر الخيال والاندفاع العاطفي. وأمثلة ذلك كثيرة في الكتب العلمية وأسلوبنا الذي نتحدث به الآن هو أسلوب علمي.

٢- الأسلوب الخطابي: وهو الذي يتميز بالإثارة والتأثير في ضمائر السامعين، لهذا فإنه يعتمد على مخاطبة العواطف، وتتصف عباراته بالألفاظ الفخمة المجلجلة ذات التأثير السمعي كما يعتمد على قوة الحجة ونصاعة البرهان. وأوضح مثل لذلك خطبة علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- في الجهاد.

٣- الأسلوب الأدبي: هو الذي يعتمد على الخيال لإثارة حاسة الجمال الفني، لذلك فإن عباراته وألفاظه تتسم بالإيقاع المطرب والتوافق النغمي، إضافة إلى الصور الخيالية المبدعة، والشعر أبرز أمثلة هذا النوع، ومنه قول عمر أبي ريشة في وصف تمثال فينوس: [١٩]

حَسْناءُ، هذي دُمْيَةٌ مَصنوعَةٌ من مَرْمَرِ
طَلَعَتْ على الدُّنيا طُلوعَ السَّاخِرِ المُسْتَهْتِرِ
وَسَرَتْ إلى حَرَمِ الخُلودِ على رِقابِ الأعْصُرِ
عُرْيانَةً، سَكِرَ الخَيالُ بِعُرْيِها المُتَكَبِّرِ
أبداً مُمَتَّعَةً بِيُنبُوعِ الصِّبا المُتَفَجِّرِ
تَرْنو إليها في وُجومِ الحالِمِ المُسْتَفْسِرِ
وَالطَّرْفُ بينَ مُنَقِّلٍ من سِحْرِها وَمُسَمَّرِ

ولا شك في أن لكل واحد من هذه الأساليب صفات جمالية قد لا تلائم غيره، فالأسلوب العلمي مثلاً يكون جماله في سهولة ألفاظه وعباراته ووضوح معانيه، وتكون الجمل الخبرية أكثر ملاءمة له من غيرها. بينما يكون جمال الأسلوب الخطابي بفخامة ألفاظه وتتابع عباراته وقرب معانيه، والجمل الإنشائية تلائمه أكثر من غيرها. وأما الأسلوب الأدبي فإن جماله في رقة ألفاظه وعذوبتها، وفي رقة تصويره وإثارته للخيال، وملائمة جمله -من حيث كونها خبرية أو إنشائية- لمعانيه.

ونصل الآن إلى النقطة الأخيرة في بحثنا، وهي الإطار، أو الشكل الأدبي للنص المدروس، ونقصد بالشكل الأدبي الوسيلة التي يلجأ إليها الكاتب لبث أفكاره ومعانيه. ومن الأشكال المعروفة: القصيدة، والمقالة، والمقامة، والرواية، والأقصوصة (أو القصة القصيرة)، والمسرحية. ويختار الكاتب من هذه الأشكال ما يراه أكثر ملائمة لأداء أفكاره ومعانيه، فإذا كان يريد أن يناقش ويستخلص حقائق منطقية عقلية فالمقالة أصلح له من غيرها، وإذا كان يريد أن يبث مشاعره وأحاسيسه فالقصيدة أصلح من سواها، وإذا أراد مخاطبة الجماهير وإثارة النفوس فالخطبة أفضل وسائله.. وهكذا.

ولكنا نرى معظم الأدباء يختصون بشكل واحد من هذه الأشكال دون غيره فيتخذونه وسيلة لأهدافهم وغاياتهم المختلفة، وها هنا يكون مجال التفاوت والإبداع، وها هنا يجد الناقد مجالاً لعمله، فيحكم على الأديب هل أحسن اختيار الشكل الملائم للموضوع أو أساء؟ وهل أحسن صب الموضوع في الشكل الموافق له أو لا؟

وأعتقد أن البحث في هذه الأنواع الأدبية وملاءمتها لموضوعاتها، والأمثلة على ذلك يحتاج إلى أكثر من بحث، فنترك الكلام فيها إلى من هو أقدر منا عليها وأقوم بها منا.

الإحالات

١- بشارة الخوري: الهوى والشباب: القاهرة: دار المعارف ١٩٥٣، ص١٢٨.

٢- ديوان أبي تمام الطائي، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف ١٩٥١، ٥٨/١-٦٠.

٣- أبو العلاء المعري: اللزوميات: بيروت، دار صادر ودار بيروت ١٩٦١، ١٣٥/١.

٤- ديوان أبي تمام، ١٣٥/١-١٣٦.

٥- ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري، تح: السقا والإبياري وشلبي القاهرة، شركة مصطفى البابي الحلبي، ط٣/١٩٥٢، ٢١٧/٤.

٦- نزار قباني: أشعار خارجة على القانون، بيروت، منشورات نزار قباني ١٩٧٢، ص٢٩.

٧- نزار قباني: الرسم بالكلمات، بيروت، منشورات نزار قباني، ط٥/١٩٧٢، ١٤.

٨- ديوان المتنبي: ٣٤٠/١.

٩- شرح ديوان امرئ القيس، تح: حسن السندوبي، القاهرة المكتبة التجارية الكبرى، ط٣/١٩٥٣، ص١٤٤.

١٠-شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح ثعلب، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤، ص٥.

١١-المعري، اللزوميات: ١/٢٨٣.

١٢-ديوان أبي تمام: ١/٢٠٩.

١٣-ديوان امرئ القيس: ١٦٦.

١٤-ديوان المتنبي: ٤/٢٨٦.

١٥-السابق: ٣/٢٩٥.

١٦-السابق: ١/١٩٢.

١٧-ديوان امرئ القيس: ١٥٤.

١٨-الياس خوري: دراسات في نقد الشعر، بيروت، دار ابن رشد، ط٢/١٩٨١، ١٤٩.

١٩-ديوان «من عمر أبو ريشة، بيروت، دار مجلة الأديب ١٩٤٧، ١٧.

مفهوم الروح
عند جبران خليل جبران

داود أبو شقرة *

يقولــون. إنه أعاد الموت إلى الحياة، فــإذا كنت تقدر أن تخبرني ما هو الموت، فأنا حينئذ أخبرك ما هي الحياة».

هذا ما يقولــه جبران خليل جبران في كتابه (يســوع ابن الإنسان). فهل نصدق قول جــبران السابق؟ أم نأخذه على محمل المجــاز والصورة الأدبية المجنحة؟

* كاتب وصحفي سوري.

(*) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

إن جـبران يؤمـن بالتقمص وهذا ما صرح بـه أقرب المقربين إليه، فقد أكد هذا الأمر ميخائيـل نعيمة في مقدمة المجموعة الكاملة لجبران إذ كتب: «..جبران الذي كان يؤمن أوثق الإيمان بالتقمص ما كان يحسب ولادته شمالي لبنان مصادفة عمياء، بل كان يعتقدها نتيجة لأزمة حياة سابقة..».

- فما هو مفهوم التقمص عند جبران.

- وهل كان يفهم جبران التقمص بالمفهوم نفسـه الذي تفهمه المسيحية في قيام السيد المسيـح؟ أم بمفهوم الديانات الهندوسية، أو البوذية، أم بمفهوم المذاهب الإسلامية التي تؤمن بالتقمص؟

- أم أنه يفهمه كمزيج لجملة المعتقدات المنتشرة على ظهر المعمورة؟

إن الإشـارات التـي وردت في كتابـات جـبران لا تُحَدِّد بشـكل واضـح، أو نهائي مفهوم التقمص عنده، وعما إذا كان يؤمن بمجرد انتقال الروح من جسد إلى آخر.. إذ يمكننا أن نفهم تصورات عدة في هذا المجال وقد لا نصل إلى مفهوم واضح محدد الملامح، فيمكـن أن التقمص -مثـلاً- أنه اختزان فكري، وروحي لأجيال سابقة، ونلحظ هذا المفهوم مـن كلام (ميخائيـل نعيمة) الذي يقول في معرض حديثه عن العبقري:

«يحيا العبقـري في قلوب الأجيال، لأنه يعطي آمالها الخرساء ألسنة من نار، ويحد آمالها المعقدة بأجنحة من نور فللحم والدم في كل زمـان ومكان مغـاور سحيقة تتزاوج في ظلماتها اللـذات فتنسل أوجاعاً وللروح أجـواء فسيحـة يرودهـا الفكـر والخيال فيضرمان الشوق إلى الانعتاق من الوجع».

هـذا الكلام يمكن تفسـيره في أكثر من وجـه، وأكثر من اتجـاه، فالعبقري -حسب رأي صديـق جبران المقـرب- يعيش عمراً واحداً لكنه يختـزل، ويختزن الأجيال التي سبقته وكأنـه يحيا هذه الأجيال؛ والعبقري هو صوت الانبعاث..

وفي هـذا نرى أن (التقمص) يأخذ بُعداً جديداً هـو بالتأكيد غير ما يفهم من مُجَرد تقمـص روح في أكثر من جسد لأن العبقري يكشف الحجب، ويسبر الأغوار، وبذلك تكون روحه خالدة لأنها تسجل عصرها، والعصور السابقـة.. ومن ذلك فـإن لها طاقة وقدرة على استشراف الآتي بمقادير تختلف حسب درجة العبقرية في تسجيل خلودها.

ويقول جبران في هذا المنحى:

«جئت لأقول كلمة، وسأقولها وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها. يقولها الغد؛ فالغد لا يترك سراً مكنوناً في كتاب اللانهاية».

ويقول جبران أيضاً في كتاب (الموسيقى): «الألحان أشباح اللذات الحقيقية وأخيلة الشعائر الحية».

إن هذا التقمص ليس تقمصاً روحياً بالمعنى الذي يجسده المصطلح، إنه مفهوم جديد يعكس إيمانه الفعلي والعقلي لتقمص هو أشبه بمفهوم يمكن أن نصطلح عليه (التقمص الأدبي) حيث تتمازج فيه العبقرية بغائية الأدب، ورسالة الإنسان بإيمانه في ما يطلق عليه (وحدة الوجود).

إن التقمص هنا يرتفع إلى أبعد من انتقال الروح من جسد إلى جسد. ولكن هل نستطيع الجزم بأن جبران قصد هذا الغرض؟

إن الإجابة على هذا السؤال يحتاج إلى عرض الكثير مما كتبه جبران، والقياس بمقياس آخر في النظر إلى تلك الشواهد، وعلينا -منذ البداية- حتى نُكوِّن انطباعاً صحيحاً، أو قريباً من الصحة -علينا أن ننطلق من كل ما كتب، كما علينا أن نقرأ ما بين السطور، وما هو كامن خلف السطور في أدب جبران حتى نصل إلى غايتنا.

ويمكن أن ندرس التقمص عند جبران تحت مفهومين اثنين:

المفهوم الأول: (التقمص) بمعنى (التناسخ) أي انتقال الروح من جسد إلى آخر.

المفهوم الثاني: يتناول ذلك التقمص الذي يشبه (وحدة الوجود) أي أن روح الله مبثوثة في كل شيء.

فبأي منهما كان يؤمن جبران؟ أم أن إيمانه هو مزيج منهما؟

أ: التقمص بمعنى التناسخ

إن جبران بلا أدنى شك يؤمن بالتقمص، ولعلّ من يقرأ قصة (رماد الأجيال والنار الخالدة) في كتاب (عرائس المروج) يقتنع تماماً بهذا الأمر. وقد حاول بعض النقاد، والمهتمون أن يجعلوا مردَّ ذلك إلى تعلقه بـ(ماري هاسكل) وتعلقه بـ(ميشلين) فجمالها الجسدي -حسب رأيهم- هو الذي فجر لديه هذا الإيمان بالتقمص.

ويقولون: «إن جبران قد أفضى به التفكير بالحب، وعلاقاته بالناس إلى عقيدة التناسخ التي راح يرد كلّ شيء إليها».

إن مثل هذه التحليلات ربما تدل على اقتصار التحليل على السطح الخارجي لظواهر الأشياء دون النفاذ عبر القشرة أو العمق كما أنها تكشف تماماً التقصير الجلي عن فهم جبران -وهذا شرف لا ندعيه إنما نسعى بالحوار البناء من أجله- ذلك

أن تبصّر جبران وتفكره هو الذي قاد إلى ما كتب، كما أنه هذا التفكير العميق هو الذي أفضى به إلى هذه العقيدة، وليس حبُّه لجسد امرأة مهما كان هذا الجسد بارع الجمال، ولو أخذنا هذه الأبيات من قصيدة (المواكب) لاكتشفنا سخف مثل هذه الآراء النقدية.

يقول جبران:

والجسم للروح رحمٌ تستكنُ به
حتى البلوغ فتستعلي وينغمرُ
فهي الجنين وما يوم الحمام سوى
عهد المخاض فلا سقطٌ ولا عسر

فإذا أضفنا هذا الكلام: المنطق إلى تصوره للحب الذي يقول فيه:

والحب إن قادت الأجسام موكبه
إلى فراش من اللذات ينتحر
والحب في الناس أشكال وأكثرها
كالعشب في الحقل لا زهرٌ ولا ثمرُ

فإذا كان هذا هو الحب البشري فما هو الحب الذي يدعو إليه في غابه.. حيث



يقول:

ليس في الغاب خليعٌ
يدّعي نبلَ الغرامْ
إنّ حب الناس داءٌ
بين لحم وعظامْ
فإذا ولّى شبابٌ
يختفي ذاك السقامْ

ويبدو أن هذا الـ «السقام» هو الذي بنى أولئك النقاد آراءهم عليه كأساس قادهم إلى هذه النتيجة الحتمية.

وإذا تقدمنا أكثر للبحث عن مفهومه للحب نجد أن الحب الذي يدعو إليه.. فهو يرى الحب بدرجاته الأسمى. يقول:

قد كان في قلب ذي القرنين مجزرةٌ
وفي حشاشة قيس هيكلٌ وَقِرُ
ففي انتصارات هذا غلبةٌ خفيتْ
وفي انكسارات هذا الفوزُ والظَّفَرُ

وتكتمل الصورة هنا لينطلق حكمه في الحب قائلاً:

والحب في الروح لا في الجسم نعرفُه
كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر

وهنا يسقط تماماً الحكم الذي ينسب اعتقاد جبران بالتقمص إلى حب جسدي. إننا لو أنعمنا النظر في مصادر هذه العقيدة وجب علينا دراسة مصادر جبران، ودراسة العصر الذي عاش فيه حتى يمكننا أن نتلمّس -ولا أقول نلتمس- المصدر الذي أخذ جبران عنه، أو منه هذه العقيدة. ونظراً لعسر هذا الأمر، وإصراري على المضي في مناقشة هذا الأمر فإنني أزعم أن هذه العقيدة نبعت من قناعته أولاً، ومن سعة اطّلاعه على تراث الشعوب شرقيها وغربيها من الهند والصين إلى أميركا بتعدد أعراقها وثقافاتها مما ترك أكبر الأثر، وانعكست هذه الآثار في أدبه وشعره.

ومما لا شك فيه تأثره بالعقائد الهندية القديمة، ونحن نعرف المدى الكبير الذي تأثر به بعد قراءة كتاب (نيتشه) المعروف لدينا باسم ((هكذا تكلم زرادشت))؛ كما أنه اطلع على العقائد الدينية الهندية ومراقيها المتمثلة في «الفيدانتا» و«النيرفانا».

وإذا كنا لا نملك دليلاً مادياً ثابتاً على اطلاع جبران على تلك الديانات فإننا نتمكن بيسر من التأكد من اتصاله بالهنود في أميركا، هذا الاتصال الناجم عن علاقاته، واطّلاعه على عقائد هؤلاء، وعباداتهم والتي انتشرت في أميركا بكثرة في مطلع القرن المنصرم وتأثر الناس بهذه الموجة بشكل كبير والتي انتسب إليها مثقفون وفلاسفة وفنانون وتيارات وانبثقت منها حركات وجماعات تشكلت ثم اتصلت بالمنابع الشرقية لهذه العقائد.

فإذا كان هذا الأمر قد طال الناس العاديين! فكيف يكون الأمر على صعيد العباقرة من وزن جبران الذي يثير اهتمامه ما لا يثير اهتمام العاديين.. فلا بدَّ أن فضول المعرفة لديه قد قاده إلى التعمق في هذه

الموجة أكثر مما نتصور، وأكثر مما عرّفنا عليه أصدقاء جبران في هذا المجال. وأهم اعتراف في ذلك نجده على لسان ميخائيل نعيمة.. كما أننا نجد ذلك في قصة (رماد الأجيال والنار الخالدة) وبعد قراءة القصة نكاد نؤمن بشكل قاطع بأن جبران يؤمن بالتقمص من جسد إلى جسد..

يقول نعيمة: «إنه لمن التسامح الكلي أن ندعو مثل هذه التخيلات قصة، فغاية جبران منها ما كانت إلا للتدليل على عقيدة (تناسخ الأرواح) التي اتصلت إليه إما عن طريق المطالعة، وإما من أفواه بعض معارفه».

ب- التقمص بمعنى وحدة الوجود

مع أننا نستبعد أن يكون جبران قد وقف عند هذا الحد فإننا لا نجد غضاضة من مناقشته في المفهوم الجبراني مستدلين على ذلك ببعض الآراء التي تناولت أدب جبران في هذا الاتجاه. يقول الدكتور مسعود ضاهر:

«تتكامل صورة الإصلاح الجبراني في (خليل الكافر) فالقوى المستبدة في ظلمها حتى تقدم للشعوب المقهورة خيرة أبنائها على مذبح الموت إنقاذاً لها من الهلاك الأبدي. الأسلوب إنجيلي واضح، فبالموت تنبعث الحياة. لكن جبران يعيش التبدلات الفكرية والتحرر الاجتماعي حيث لم يعد المسيح الحقيقي المنقذ من الهلاك بل على البطل المحرر أن يحيا و تحيا معه الجماهير المسحوقة».

ونسوق هذا الشاهد ليس بقصد الأدلجة في الفكر المسيحي، أو الفكر الديني بشكل عام، وإنما نأخذه كمدخل حتى نصل إلى أن فكرة البعث، أو الحياة الجديدة قد تفهم في أكثر من منحى.

إن جبران استغرقه التقمص فيما يبدو إلى درجة كبيرة ووصل إلى مجاهل تختلط لدينا فيها المفاهيم فيما بين (التناسخ) و(الحلول). و(وحدة الوجود) ليس في الطبيعة الحية فحسب، وإنما في (الأشياء) أيضاً، ولعل ثقافته التي تكونت من مزيج الثقافات الغربية والشرقية، ومن الموروث الديني الكنسي، والسماوي من جهة: ومن الموروث الفلسفي الشرقي أولاً، ومن ثم تأثره بكبار المفكرين الغربيين من مثل (وليم بليك) و (نيتشة) وغيرهما.. كل ذلك أسهم في تكوين هذه الثقافة التي تبدو مغلفة بشيء من الغموض إلا أنها كونت نتاجاً عظيماً يجعل المهتم أو الباحث يتوخى الدقة في عدم إصدار أحكام قطعية فيها -وهو حالنا

هنا بكل تأكيد- ولكنها أقرب إلى المزاعم منها إلى ما يمكن أن نطلق عليه نتائج أو أحكام.

يقول جبران في (يسوع ابن الإنسان):

«سبع مرات ولدت، وسبع مرات قد مت، بعد زيارتك المستعجلة وترحيبنا القصير، وها أنا أحيا ثانية».

ولا بد من أن نلفت إلى أن تأثر جبران بالمتصوفة العرب والمسلمين في هذه النظرة، ولكن إذا اكتشفنا أن معظم المتصوفة ومن أخذ عنهم من الغربيين أمثال (بليك) الذي تأثر به جبران كثيراً مالوا إلى الاعتقاد بـ(وحدة الوجود) أو (الحلول) أكثر من التقمص.. ولكن يمكن لنا -بغير قليل من الاطمئنان- أن نعد جبران إلى جانب المتأثرين بالعقائد الهندوسية والبوذية، وبعض المذاهب الباطنية الإسلامية التي تذهب هذا المذهب ولا سيما جيرانه من المسلمين الموحدين -الدروز الذين يؤمنون بـ (التناسخ) ويقفون عند هذه المرتبة فقط من دون أن يتعدى اعتقادهم إلى التفرعات الأخرى كـ (الفسخ) و(المسخ) و(الرسخ) أي حلول روح الإنسان في (الحيوان) أو (النبات) أو (الجماد) على التوالي لكل من مصطلحات الفسخ والمسخ والرسخ.

وعنهم أخذ مصطلح «التقمص» أي من الجسد الذي شبه بالقميص تلبسه الروح ثم تتحرر منه وعن الدروز «انتشرت هذه التسمية». فيما تذهب فرق إسلامية عدة إلى إمكانية تجسد روح الإنسان في الحيوان والنبات والجماد وهي ما تعبر عنه المصطلحات التالية:

«فالمسخ. انتقال الروح من الإنسان إلى الحيوان، والفسخ نزولها في النبات، والرسخ انتقال الروح إلى الجماد فترسخ فيه». مستندين إلى عدد غير قليل من سور القرآن الكريم وآياته من مثل: «وهو الذي أحياكم ثم يميتكم، ثم يحييكم».

لكن إيمان جبران اقترن بالنظرة المتفائلة إذ رأى كل دورات الحياة في الوجود هي أقرب إلى (الحقيقة) من الدورة التي سبقتها. وجبران في هذه النقطة بالذات (إصلاحي) أكثر منه (ثوري) فهو يقول على لسان السيد المسيح عليه السلام:

«إنني لن أغير سير الشريعة ولن أقيد الجهالة، دع الجهل يستثمر ذاته، يحل ذريته».

النقص في ناموسه يحمل بذور زواله، والوجود في تطور مستمر نحو الأفضل حتى يدرك الكمال ويتحد به؛ في هذه النقطة

بالـذات يقترب من (الحلول). إنه يحاول أن يوفق مـا بين السلفـي التوراتي -الإنجيلي ومختلف الأفـكار المعاصـرة والقديمة منذ (أخناتـون) وحتـى آخر المكتشفـات التي عايشهـا في مطلع القـرن العشرين في هذا المجـال ليطرحها في الواقـع، فهو يستخدم تلك العبارات التي تتجسد في المادة كوسيلة للحيـاة ليعطيها نفحاً روحيـاً أخلد وأبقى كـي يتوقف الإنسان عندهـا، وهو يستنسخ ما قالـه السيد المسيـح: «أعط ما لقيصر، لقيصـر». فالمال هنا رمز المـادة التي تكبل الروح وتسبـب النقص فتحول دون الكمال، لكـن هذا الكمال لا يأتي من دون المادة. أي أن المادة لا بد منها إذ لا حياة إلا بـ(الروح)+(الجسد). لذلك قال (نيقوذيموس) متكلماً عن السيد المسيح:

«يتعجبون كيف أن الذي قال: إن مملكتي ليـس من هذا العالم، قـال أيضاً: أعطوا ما لقيصـر، لقيصر؛ ولكنهم لا يعلمون أنهم إذا رغبـوا حقاً في أن يكونوا أحـراراً ليدخلوا ملكوت رغبـات قلوبهـم، فالواجب يقضي عليهـم أن لا يقاوموا الحارس الواقف على بوابـة حاجتهم ففي مصلحتهـم أن يدفعوا ذلـك الرسـم الحقـير، ليدخلـوا إلى تلك المدينة».

هـذا فضـلاً عـن أن الإيمـان بوحدة الوجـود يزيـل المتناقضات فـلا تبقى في النهاية استراتيجية الروح و الجسد.

وجـبران -(الطبيعـي) علـى منـوال الرومانسيين، يقول:

«فـإذا كان إلهنـا قد منـح الأرض أن تحتضـن البضور في حـين أن البذور ميتة -بحسـب الظاهـر- فلمـاذا لا يمنح قلب الإنسان أن ينفخ نسمة الحياة في قلب آخر، وإن كان القلب ميتاً في حسب الظاهر».

ونرى التأثيرات التوراتية عند جبران إذ يقول على لسان يوحنا:

«إن الفكر يزن ويقيس، ولكن الروح تصل إلى قلب الحياة، وتعانق أسرارها.

وبزرة الروح لا ولن تموت».

فيما تقول (راحيل):

«كان يتكلم يخاطب جموعاً غير منظورة، بـل كثيراً ما تكلم بواسطتها لأقوام لم يولدوا بعد».

وكتبت الدكتورة (نـازك سابا يارد) عن الكلام آنف الذكر:

«إن ذلـك يعنـي أن النبـي أو المسيـح متفـوق على البشـر إلا أن جبران فسر هذا التفوق منطلقاً من إيمانـه بوحدة الوجود، وبالتقمص. هذا الإيمـان الذي كان أساس

(المجنون) و(السابق) و(إرم ذات العماد) و(النبي)؛ ففي (يسوع ابن الإنسان) أوّل جبران الأناجيل وتعاليم المسيح على ضوء إيمانه بوحدة الوجود، فالله والطبيعة والمسيح والناس جميعاً ليسوا إلا مظاهر متعددة لوجود واحد. ففي خلق العالم وانفصاله عن عِلّةِ وجودِهِ يقول /يوحنا- جبران/: في البدء تحرك الله في الفضاء، ومن حركته التي لا قياس لها ولدت الأرض وفصولها، ثم تحرك الله ثانية فانبثت الحياة ثانية فصار حنين الحياة ينشد العلو والعمق ليكون له الأكثر فالأكثر من ذاته ثم تكلم الله فكان الإنسان من كلماته. وكان الإنسان روحاً مولودة من روح الله».

ونلاحظ هنا أن جبران لا يفرق جوهرياً بين (وحدة الوجود) و(التقمص)، وهنا أيضاً يظهر تصوره لـ(وحدة الوجود) وميله إليها أكثر من (التقمص) في مفهوم الموحدين - الدروز.

وخلود الروح في هذا المنحى ليس استمراراً لـ (وحدة عضوية لروح ما) وإنما هي أشبه بـ (روح كلية) مستمدة من روح الله.

إن أصل الله والطبيعة والإنسان واحد إذن، والوجود كله واحد وهو يجمع المتباينات ويزيل المتناقضات.

يقول المسيح لتلاميذه: «إن جمال النهار لا يقتصر على ما ترونه أنتم، بل يشمل ما يراه غيركم أيضاً».

ويقول أيضاً: «إن البريء والمجرم لا ينفصل أحدها عن الآخر وكعظمي الساعد لن ينفصلا».

وينتج عن ذلك أن الخير أو الشر لا يكون في /الفرد/ وإنما في /الجماعة/ بكاملها، فكما يبين (النبي) يؤكد (يسوع ابن الإنسان) قائلاً: «لا تكن وحدك في حياتك لأنك تعيش في أعمال الآخرين، وهم إن جهلوا يعيشون معك سحابة أيامك.. أنت وقريبك بزرتان مزروعتان في حقل واحد».

إن الحقل هنا رمز للوجود بكامله حيث يتحد الإنسان بالطبيعة. تقول امرأة: «أفلا تستطيع أن ترى أنه حيث ينحني الصفصاف وتجتمع ظلاله في المياه فهناك يتحرك الشاعر -المقصود هنا المسيح- كما نتحرك نحن».

ففي عقيدة مسيح -جبران تتجسد روح الله في الوجود، وفي جسد الإنسان. يقول مسيح -جبران للناس: «افرحوا وابتهجوا لأنكم وجدتم ملكوت السماء في أعماقكم».

ويسوع - الإنجيل قال: «افرحوا وتهلّلوا لأن أجركم عظيم في السموات».

فإذا قارنا هذا القول مع ما قاله جبران علـى لسان يسوعه ندرك الغرض الذي نزع إليه والغاية التي سعى إليها.

وفي غير موضع من (يسوع ابن الإنسان) يُبين جـبران أن قيود /الجسد/ أو /المادة/ هي التي تحاول بلوغ /الكمال/ أو الله. يقول مسيـح -جبران ليهـوذا: «إذا كنتم تنشدون مملكـة غير مملكة الـروح فالأجدر بكم أن تتركوني ههنـا وتنحدروا إلى مغاور أمواتكم حيث يعقد ذوو الرؤوس المتوجة منذ القديم مجالسهم في قبورهـم ليعطوا مجداً لعظام جدودكـم وآبائكم. كيف تجـرؤ أن تجربني بنتـاج مـن نفاية المادة في حـين أن جبهتي تنشد الثريا».

يأخذ جبران قول يوحنـا من الإصحاح الأول مـن إنجيله: «في البـدء كانت الكلمة والكلمة كانت الله.. والكلمة صارت جسداً.. وتجلى بيننا ونحن رأينا مجده». فيحوره على ضوء فلسفته، ويجعل يوحنا يقول في (يسوع ابن الإنسان): «ثم تكلـم الله فكان الإنسان من كلماته، وكان الإنسان روحاً من روح الله وعندما تكلـم الله هكذا. كان المسيح كلمته الأولى.. نحـن جميعاً أبنـاء العلي وبناته». ولكن جبران لم يقف -كما ذكرنا- عند ثقافته الإنجيليـة -التوراتية فقد تأثـر- بـ (وليم بليك) منذ «مراحل نشأته الأولى عندما كان يـتردد في بوسطن على (فريد هولاند داي) المولع بالشرق والشرقيين، وما يصاحبهم من الإلهام والوحي».

لقـد وصـف الدكتـور نذيـر العظمة قصص جبران بأنها «تعكس مؤثرات النزعة البروتستانتيـة والبيوريتانيـة الأميركيـة في جبران الكاثوليكـي المذهب». ويرى الدكتور العظمـة أن هذه النزهة «ترمـي إلى تنقية الديـن مـن الطقوس والشعائـر وسلطة الكنيسـة، والرهبنة وممارسـة المزيد من الحريـة الفردية في قـراءة الكتب المقدسة وحق تفسيرها».

ويرى الناقد حنا عبود أن «أشد المؤثرات الدينيـة في أسلـوب جبران هـي: التوراة، والمسيح، وبولس».

ولكن ألا ترون أن هذا الكلام يحدُّ كثيراً مـن العوالم والمفاهيم التـي ارتادها جبران، لقـد كانت ثقافته أوسـع، وأعمق بكثير من هـذه الأطر التي طرحها الكلام آنف الذكر وهـي بالتأكيد لم تقتصر علـى هذه المناهل فقط، إنما كانت ثقافة كلية جمعية تحليلية وتركيبيـة في آن تبـدأ مـن عمـق التاريخ الإنسـاني الذي عـبر عنه بـ «سبـع مرات ولدت..»

خاتمة:

يطوي العبقري أجيالاً مضت ليعبر عن عصره بصوته. يستشرف الآتي بنظرته الثاقبة، وما كانت ثمانية وأربعون عاماً أولها في (بشرّي) في لبنان وآخرها في نيويورك من ١٨٨٣ إلى ١٩٣١ ميلادية كافية ليقول جبران كلمته في هذه الفسحة القليلة من الوقت.

لقد حاول جبران أن يقول الكثير، تطاول نحو الكمال، لكن صوته اختنق قبل البلوغ وهو الذي كان ينشده في أبهى صورة ممكنة لإمكانات بشري.

لقد كان ثاقباً في رؤيته وبباصرته وفكره النيّر. تعمق إلى المجاهل البكر مرتاداً في بحثه عن القضايا الأرقى برؤية فلسفية لا مادية نفعية. تشد الخلود من خلال روحه التي تجاوزت المادة المجسدة الفانية فآمن بخلود روح الإنسان الذي يستطيع أن يتجاوز المحسوسات. وتأتى له كل ذلك من ثقافته الواسعة واطلاعه الأوعى على ما احتبلت به عصارة العصور السابقة لتسبق الزمن بمدى غير منظور وبالتأكيد لن تفيه حقه دراسة صغيرة بحجم هذه الدراسة.

مصادر البحث

١- القرآن الكريم.

٢- الكتاب المقدس.

٣- قبس من شهاب جبران. المصري/علي. منشورات دار الخليج اللبناني. طبعة أولى ١٩٩٠.

٤- مجلة /الكاتب العربي/ العدد الأول تشرين الثاني١٩٨٢. مقالة بعنوان (الفكر التاريخي في خليل الكافر). الدكتور مسعود ضاهر.

٥- المجموعة الكاملة. جبران خليل جبران. العربية والمعربة (بلا تاريخ). تقديم: ميخائيل نعيمة.

٦- يسوع ابن الإنسان. جبران - تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير. طبعة أولى تقديم الدكتورة نازك سابا يارد. دار طلاس /دمشق ١٩٨٤.

٧- مجلة /المعرفة/ الصادرة عن وزارة الثقافة السورية. العددان ٢٠٥و٢٠٦ آذار ونيسان ١٩٨٩.

٨- مجلة /المعرفة/ السلسلة نفسها. العدد ٢٦٢ كانون الأول ١٩٨٣.

٩- قصيدة /المواكب/ لجبران خليل جبران. كُتيب مصور (بلا تاريخ).

١٠-الحياة وأسرار الحياة بعد الموت. الباشا /محمد خليل. مكتبة الأسد الوطنية في دمشق. رقم الإيداع/ص ٥٩١٨٦ أو ١٨٣٨٤.

الهوامش

١- يسوع ابن الإنسان، جبران خليل جبران، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير ط(١) ص(٦١).

٢- مقدمة المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران – المؤلفات العربية. ص(٧).

٣- مقدمة المجموعة الكاملة. ص (٥).

٤- المجموعة الكاملة. ص (٥).

٥- المجموعة الكاملة. ص (٨).

٦- المصري، علي –قبس من شهاب جبران- منشورات دار الخليج اللبناني ١٩٧٩. ص(١٨).

٧- المصدر نفسه. ص(١٨).

٨- المواكب. ص(١٨)

٩- المواكب. ص(١٨) و(١٩).

١٠-المواكب. ص(٢١).

١١-**ملخص الحكاية** : أن عاشقين اثنين عاشا سنة ١١٦ قبل الميلاد، وكان أحدهما كاهناً في هياكل بعلبك يوم كانت في ذروة مجدها وجمالها، ولكن الموت اختطف من الكاهن معشوقته وتركه «تائهاً في البرية البعيدة هائماً مع أسراب الغزلان».. «ولكن الأجيال تمر وتسحق أعمال الإنسان. لا تفنى أحلامه، ولا تضعف عواطفه، فالأحلام والعواطف تبقى ببقاء الروح الكلي الخالد.. وقد تتوارى حيناً وتهجع آونة متشبهة بالشمس عند مجيء الليل، وبالقمر عند مجيء الصباح». لذلك يعود العاشقان إلى الأرض في ربيع عام١٨٩٠ ميلادية ويعودان إلى بعلبك عينها وقد أمست هياكلاً وطلولاً، ولكنهما يعودان في زي فتى يرعى الأغنام، وفتاة قروية عارية القدمين، وتقول لفتاها: «قد أعادت عشتروت روحينا إلى هذه الحياة كيلا نحرم ملذات الحب ومجد الشبيبة يا حبيبي».

١٢-عرائس المروج. ص(٨) و(٩).

١٣-مقدمة المجموعة الكاملة. ص(٩).

١٤-ضاهر، مسعود: مجلة /الكاتب العربي/. العدد الأول- تشرين الثاني١٩٨٢. مقالة بعنوان (الفكر التاريخي في قصة خليل الكافر).

١٥-يسوع ابن الإنسان. ص(١١٣) و(١١٨).

١٦-التقمص وأسرار الحياة بعد الموت. الباشا/ محمد خليل. ص(٥).

١٧-المصدر نفسه. ص(٥).

١٨-المصدر نفسه. ص(٦).

١٩-سورة الحج. الآية ٦٦. ويمكن أيضاً مراجعة السور التالية: (الواقعة): ٦٠و ٦١. و(الدهر) ١. و(الانفطار) ٥و٦. و(الأنسام) ٩٤. (يونس) ٤ و(فصلت)٢١. و(الروم) ١١. و(التوبة) ١٠٦. و(البقرة) ٢٨. و(طه) ٥٥. و(الدخان) ٥٦. وغيرها..

٢٠-يسوع ابن الإنسان. ص(٣٩).

٢١-يسوع ابن الإنسان. ص(١٧١).

٢٢-يسوع ابن الإنسان. ص(١٦٢).

٢٣-يسوع ابن الإنسان. ص(٢١٣).

٢٤-يسوع ابن الإنسان. ص(١٢٦).

٢٥-مقدمة: يسوع ابن الإنسان. نازك سابا يارد. ص(٢٠).

٢٦-يسوع ابن الإنسان. ص(٢٧٨).

٢٧-يسوع ابن الإنسان. ص(٢٢٨).

٢٨-يسوع ابن الإنسان. ص(١٠٩).

٢٩-يسوع ابن الإنسان. ص(١٩٩).

٣٠-يسوع ابن الإنسان. ص(٨٤).

٣١-يسوع ابن الإنسان. ص(٣٨).

٣٢-إنجيل يوحنا -الإصحاح الأول.

٣٣-يسوع ابن الإنسان. ص(٢١٢) و(٢١٣).

٣٤-مجلة /المعرفة/ الشهرية السورية. العدد المزدوج الذي يحمل الرقمين (٢٠٥-٢٠٦) آذار- نيسان ١٩٨٩. ص(٨٩).

٣٥-المصدر نفسه. ص(٨٧).

٣٦-المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

٣٧-مجلة /المعرفة/ السورية. العدد ٢٦٢ كانون الأول ١٩٨٣. ص(١٤٠).

الانتقائية والمنهجية في التعامل مع التراث الشعبي

كامل اسماعيل *

قلمـا نتصفح في أيامنا هذه صحيفة أو مجلة أو دورية (غير متخصصة) إلا ونجد فيها بحثاً أو ريبورتاجاً أو عرضاً لمادة أو جزئية مما اصطلح عليه عالمياً باسم «الفولكلـور» أو مرادفات لهذا المصطلح سواء باللغات الأجنبية أم باللغة العربية؟

أمـا دوافع تنـاول هذا الموضوع فهـي مختلفة ومتعددة، بـل ومتضاربة أحيانـاً. بعضهـم يتناوله مـن قبيل المعرفـة والتعريف بهـذا الجانب من

* باحث في التراث الشعبي ومترجم من سورية.

(*) العمل الفني للفنان علي الكفري

حياة العامة من الناس، وبخاصة الحياة الثقافية والفكرية في زمان ومكان معينين، والاطلاع على التشابه والاختلاف في نمط تفكير الشعوب في مختلف مراحل حياتها واختلاف بيئاتها ولغاتها وظروف حياتها بشكل عام، أي الجوانب التي طالما أهملتها العلوم الإنسانية التقليدية إلى حد كبير. وهي الجوانب التي تشمل ما يرافق حياة الإنسان البسيط، أي عامة الشعب، وتشكل بمجموعها نمط تفكيره وأسلوب ممارسة حياته وبنيته الفكرية التي تتحكم بسلوكه وممارساته. ترافقه في كل مراحل حياته من المهد إلى اللحد، في أفراحه وأتراحه، لهوه وجده، في تفاؤله وتشاؤمه، في مداواة مرضاه ودفن موتاه. في مفهومه للمسموح والمحرّم، المذموم والمرغوب، ما يريد أن يصرّح به علناً من ممارسات وما يريد أن يحتفظ به لنفسه من خصوصيات، إما ضمن الجماعة أو ضمن شريحة معينة داخل هذه الجماعة.

هذه الأمور وغيرها لم يهتم بها مثلاً علم التاريخ الذي اهتم بالدرجة الأولى بأخبار الحكام والقادة بمختلف تسمياتهم وألقابهم، وبما حدث في فترات حكمهم من توسع وانتصارات. لذلك كان لا بد من جانب من العلوم الإنسانية يلتفت إلى هؤلاء الجنود المجهولين يتناول حياتهم بأدق تفاصيلها. وهنا كانت مهمة علم «الفولكلور» أو مرادفاته. فقد أراد الفولكلور «أن يُنشِئَ من جديد التاريخ الفكري للإنسان، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة، بل كما تصوره أصوات العامة الأقل جهارة». [1]

البعض الآخر اهتم بموضوع «الفولكلور» أو «التراث الشعبي» أو «الأدب الشعبي» أو «المأثورات الشعبية» (وهي التسمية التي تم اعتمادها مؤخراً في مؤتمرات الخبراء العرب في مجال التراث الشعبي) من قبيل الهواية وإشغال وقت الفراغ وخاصة في سن متقدم نسبياً. ففي هذا السن يعود الإنسان في ذاكرته إلى جذوره الأولى ويعود الحنين إلى تلك الأيام، خاصة إن لم يكن منسجماً مع حاضره لسبب أو لآخر. فيهرب من هذا الحاضر إلى الماضي الذي يرى فيه مجموعة من القيم والعلاقات والعادات التي تربى عليها في طفولته ويفاعته وشبابه.

بعضهم يسجل يومياته والوقائع التي حدثت في بيئته أو سمع عنها، خاصة إن كانت طبيعة عمله تقتضي التواصل مع مجموعة كبيرة من الناس ومن شرائح مختلفة، كما فعل مثلاً الحلاق البديري صاحب «حوادث دمشق اليومية» الذي لم يدر في خلده أبداً أن

ما قام بتسجيله من يوميات عادية، وبلغة عامية إلى حد كبير، سيصبح يوماً وثيقة تاريخية هامة لفهم الحياة اليومية والقيم الاجتماعية لعوام دمشق في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي.[٣]

بعض آخر من الباحثين الذين ذاع صيتهم في سورية في مجال التعامل مع التراث الشعبي نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: خير الدين الأسدي من مدينة حلب الذي انكب لسنوات طوال يبحث في تراث مدينته وأدبها الشعبي، وضعه في عدة كتب أهمها «موسوعة حلب المقارنة» التي لم ترَ النور إلا بعد وفاة مؤلفها بسنوات.[٣]

وكذلك الباحث الفولكلوري المعروف المرحوم عبد القادر عياش الذي كانت له مبادرة فردية وفريدة من نوعها في جمع ما تيسر له من عناصر التراث الشعبي لمنطقة الفرات السورية وخاصة مدينة دير الزور وريفها، تتناول العادات والتقاليد وأنماط الأدب الشعبي من غناء وشعر وأمثال وعبارات شعبية وألغاز وحكايات، إضافة إلى توصيف دقيق لمختلف النشاطات الاقتصادية التقليدية وكسب لقمة العيش. ومن أجل ذلك أسس مجلة أطلق عليها اسم «صوت الفرات»، كان صاحبها ومموّلها ومحررها وموزعها بآن واحد. وكانت أعداد هذه «المجلة»، حتى زمن غير بعيد، المصدر الرئيسي للمعلومات المتعلقة بالتراث الشعبي لمنطقة دير الزور والجزيرة في سورية.[٤]

ثم ازداد عدد المهتمين ببعض جوانب التراث الشعبي، أو الأدب الشعبي فصدرت خلال العقود القليلة الماضية مجموعة من الكتب التي تركزت حول الأمثال الشعبية والعبارات التقليدية لكن دون التمييز بين كلا النوعين. فمعظم الباحثين خلطوا بين المثل العربي الفصيح والمثل الشعبي العامي والعبارات والكنايات الشعبية. بعضهم اكتفى بإيراد المثل الشعبي أو الكناية الشعبية دون شرحها وشرح الموقف الذي تقال فيه. بعضهم قدمها بشكل إحصائي، أي بالترقيم المتسلسل. وبعضهم رتبها حسب موضوعها، وبعض آخر رتبها حسب الأحرف الأبجدية رغم عدم دقة هذه الطريقة.[٥] وهناك ملاحظة لا بد من التطرق إليها في هذا المجال ألا وهي أن معظم من جمع الأمثال الشعبية زعم أنه اقتصر عن منطقة محددة جغرافياً وإدارياً! وكأن الموتيف أو العنصر الثقافي يراعي في انتشاره الحدود الإدارية لكل محافظة أو قطر عربي كما حددته اتفاقية سايكس – بيكو.[٦]

وقد كثر عدد الذين تناولوا هذا الموضوع لأسباب عديدة، منها السهولة النسبية في تناول هذا الموضوع، فالكاتب يعتمد على ذاكرته وخبرته وبيئته وأهل منطقته ومن خلال علاقته اليومية بهم والاجتماعات والتسليات العفوية التي يتخللها ذكر عدد لا يحصى من الأمثال والعبارات التقليدية.(٧)

من المهتمين مَنْ عمد إلى جمع الحكايات الشعبية المتداولة في بيئته أو تلك التي سمعها في أسفاره أو من السهرات التي يشارك فيها. بعض هؤلاء حفظوا هذه الحكايات أو استعانوا بجيرانهم وأقاربهم وخاصة بكبار السن من رجال ونساء في سردها عليهم باللغة الدارجة فقاموا بإعادة صياغتها باللغة الفصحى ونشروها على أنها «حكايات شعبية» بينما تخلوا عن عنصر هام من عناصر «الشعبية»، أي اللغة الدارجة، لغة العامة من الناس المفعمة بالصور والتعابير الجميلة، ليجعلوا من الحكاية الشعبية نوعاً من «القصة القصيرة» التي لم تعد تدخل في عداد



الحكاية الشعبية من حيث المبنى ولو بقي المعنى.(٨) بعضهم الآخر حافظ على المبنى والمعنى وأورد الحكايات الشعبية باللهجات الدارجة كما يلفظها الراوي، أي حافظ على أصالتها وهكذا يكون قد قام بتوثيق الحكاية من حيث اللغة ومن حيث معلومات مفصلة عن الراوي وعمره ومهنته ومكان إقامته والمصدر الذي أخذ عنه الحكاية. وهذا له فائدة كبيرة في دراسة اللهجات المقارنة وأساليب التعبير المختلفة.(٩)

بعض من حاول المساهمة في الالتفات

للتراث الشعبي جمع نصوصاً من الغناء الشعبي في مواضيع ومناسبات مختلفة مثل أغاني الطفولة وحفلات الزواج والسفر والعمل والمناسبات الدينية والدنيوية المختلفة. لكن هذا الجمع اقتصر على النص المنطوق للأغنية طبعاً باللهجات الدارجة، فجاءت في معظمها غير مفهومة إلا لأبناء المناطق التي تنتشر فيها هذه الأغاني. وإن شُرحت بعض مفرداتها يبقى الشيء الأهم في الأغنية، وهو اللحن الذي تؤدى عليه. وهناك في سورية والمناطق المجاورة لها أنواع عديدة من أنواع الغناء الشعبي مثلاً «دلعونا» أو «اللالا» أو «الموليا» وهذه الأنواع تؤدى بلهجات وأنغام متنوعة جداً تختلف من منطقة إلى أخرى. ولذلك فإن الكلمات قد تتشابه ولكن الأداء واللحن يختلف. لذلك فإن جمع كلمات الأغاني الشعبية يتطلب معرفة موسيقية لوضع النوتة الموسيقية المناسبة أو تسجيل هذه الأغنيات تسجيلاً حياً في مختلف المناسبات باستخدام أجهزة التسجيل والتصوير المتاحة حالياً.

الشيء نفسه ينطبق على الرقصات أو الدبكات الشعبية من حيث الحركات والتشكيلات أثناء أداء هذه الحركات.[10] هنا أيضاً لا يكفي التوثيق بالكلمة بل لا بد من الصورة، مع معرفة ولو بسيطة بالحركات أو ما يسمى بالكاريوغرافي.

بالإضافة إلى هذه العوامل التي دفعت بالبعض إلى التعامل مع التراث الشعبي، أو أنماط من الأدب أو الفنون الشعبية، هناك من اعتبر أن ذلك عبارة عن موجة أراد ركوبها خاصة وأن مجالاتها مفتوحة للجميع يغرف منها كما يشاء وبأي قدر شاء، لأنها ملكية مشاعية ليس لها مالك أو مؤلف ولا تُلزم بأي حق من حقوق الملكية الفكرية أو البحث عن مراجع أو التقيد بأصول البحث العلمي.

عند الحديث عن الموروث الشعبي كثيراً ما تختلط المفاهيم المكونة لهذا الموروث، فهذا يتحدث عن الفن الشعبي وآخر يتحدث عن الأدب الشعبي، رغم عدم وجود حدود فاصلة بين المصطلحين. وتختلف النظرة إلى موضوع المأثورات هذه، التي تتراوح بين متحمس ورافض. وكلاهما ينطلق من دوافع ذاتية أو حجج معينة لكن أياً منها ليس من قوة الإقناع بحيث يلغي الرأي الآخر.

موضوع «الأدب الشعبي» أثاره الدكتور عبد الكريم الأشتر في مجلة المعرفة العدد ٣٥٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٧ تحت عنوان «موقفنا من الأدب الشعبي»، وذكر

فيه أن هناك من يخشى أن يكون الأدب الشعبي وسيلة لنصرة العامية على حساب اللغة الفصحى «وصولاً إلى تمزيق روابطنا القومية كافة» بينما دحض هذه التقولات بجملة من الحقائق التي نعيشها في حياتنا اليومية. إذن نحن أمام الحديث عن أدبين. أدب فصيح وأدب شعبي أو عامي. أو أدب الخاصة وأدب العامة. فكلاهما أدب، يسيران جنباً إلى جنب منذ بدء الخليقة، أو يمكن أن نعتبر أن الأدب الشعبي هو السباق حيث تجسد في الأساطير والحكايات وقصص الجن والخوارق والمغامرات والسير الشعبية والنوادر والأمثال والألغاز وغيرها من أدب شفاهي متناقل أفقياً وعمودياً، أي ينتقل جغرافياً من منطقة إلى أخرى نتيجة الهجرات والأسفار والغزوات، وعمودياً من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة والسرد والتكرار الذي قد يضيف إليه أو يحذف منه بعض التفاصيل مع الحفاظ على المضمون أو «الموتيف» الرئيسي. وإذا ما نظرنا إلى العلاقة بين الأدبين الشعبي والفصيح لرأينا أن الكفة تميل لصالح الأدب الشعبي لأنه كان الوعاء أو النبع الذي غرف منه الأدب الفصيح، حيث كانت الأسطورة مثلاً هي الرحم الذي خلقت منه الرواية، حسب قول الكاتب والروائي المصري د. زين عبد الهادي.[11]

ولو استعرضنا إنجازات أشهر الأدباء على الصعيدين العالمي والعربي لرأينا أن أشهر أعمالهم التي وصلوا بها إلى العالمية هي تلك المستوحاة من التراث الشعبي لبلدانهم والأساطير والحكايات التي تتناقلها العامة. ولا أدل على ذلك من أعمال شكسبير الخالدة والمسرح اليوناني الذي استوحى من أسطورة أوديب أو بروميثيوس أو سيزيف أو حرب طروادة أعمالاً مسرحية ما تزال تتفاعل حتى الآن على مسارح العالم. وكذلك أسطورة «فاوست» التي تعتبر درة أعمال أديب ألمانيا الأكبر «يوهان فولفغانغ فون غوته»، والتي استلهم منها عدد كبير من أدباء أوروبة في إبداعاتهم الأدبية. وكذلك على سبيل المثال نذكر الكاتب الداغستاني الكبير رسول حمزاتوف الذي انطلق إلى العالمية من خلال إغراقه في المحلية، حيث جعل من تراث قريته الجبلية الصغيرة وما فيها من حكايات وأمثال وأغانٍ وأدعية، بل وسباب، مادة لكتابه ذائع الصيت «داغستان بلدي».[12]

وفي عالمنا العربي كانت الأسطورة والملاحم الشعبية التي تناقلتها الذاكرة

الشعبيــة شفاهة، نثراً وغنــاءً مادة خصبة نهل منها أدباء الرواية والمسرح والمسلسلات التلفزيونيــة والإذاعية وغيرهــا، أوصلتهم إلى قمــة الشهرة، مثل سعــد الله ونوس في مسرحيته الشهــيرة «رأس المملــوك جابر» أو «الفيــل يا ملك الزمــان» وهذه الأعمال مستوحــاة من حكايــات وأساطــير شعبية بإسقاطــات معاصرة. ناهيــك عن الأفلام والمسلســلات حول الزير ســالم وتغريبة بني هلال وسيــف ابن ذي يــزن وغيرها.. إذن فالأسطورة والحكايــة الشعبية هي الوعاء الذي نهل منه أكــبر الأدباء، وبلغوا بوساطة توظيف هذا التراث قمــة الإبداع والشهرة، وبالتالي فــالأدب الشعبي هو الأساس الذي نهضــ الأدب الفصيح على أكتافه، رغم أن الأدب الشعبــي حافظ علــى نفسه وحقق انتشــاره وبقــاءه بالشفاهيــة وباللهجــات الدارجة علــى اختلافها وتنوعها. ولم يشكل تلك الخطــورة التي يخافهــا البعض على اللغــة العربية الفصحى التــي ستبقى كما كانــت دائماً الوعــاء الكبير الــذي يحفظ الثقافة العربيــة ويقيم جسور التواصل بين أبناء الأمة العربية الواحدة.

الخــوف على اللغــة العربيــة ليس من توثيــق الأدب الشعبــي وبقية فنــون القول المتوارثة شفهيــاً بمختلف اللهجات وأنماط التعبير، بل من الانفلاش الإعلامي الذي لا ضابــط له ونراه يومياً علــى مئات شاشات التلفاز العربية التي لا يعلم عددها إلا الله، والتــي تسيطر - شئنــا أو أبينا - إلى حد كبير على عقول الناشئة من الأجيال العربية مستغلــة الغرائز المكبوتة لــدى الشباب في الانفلات من القيــود -التابو- الاجتماعي، خاصــة فيما يسمــى بالتواصــل المباشر أو «تشات» chat حيث نرى على الشريط الذي يبــث في أسفل الشاشات المستوى الذي بلغه أسلوب التعبير وشــكل الكتابة دون أن تكون هنــاك جهة عليا تتــولى الحيلولة دون هذا الإسفاف في الكتابــة. ناهيك عن المضمون القيمي والأخلاقي لهذه الكتابات وأساليب التعبير.[١٣]

إذن فالخوف على اللغة ليس من تداول الأدب الشعبــي في مجتمع لا يحسن القراءة والكتابة، بل الخوف كل الخوف من تسخير وسائل الاتصال والإعلام الحديثة وقمة ما توصل إليه العلم، في نشر الجهل والتجهيل.

كانت السير والملاحم الشعبية التي تروى في المقاهــي (بالنسبــة للمــدن) أو في خيم البدو أو في منزل مختــار القرية أو شيخها هي الحامل الوحيد للثقافة العربية المشتركة

في كل أقطار الوطن العربي، مشرقه ومغربه، شماله وجنوبه، حيث كان الحكواتي ولاعب خيال الظل من الشخصيات الهامة في الأحياء الشعبية لما يقدمانه من تسلية ومتعة وتثقيف في ليالي المدينة وخاصة الليالي الرمضانية. وكان «الشاعر» المتجول يرافق البدو في حللهم وترحالهم، يحكي ويقص عليهم الحكايات والسير والأخبار نثراً وشعراً على أنغام ربابته التي تأسر ألبابهم وتخفف عنهم عناء البحث اليومي عن الماء والكلأ لقطعانهم. وفي المجتمع الزراعي الريفي كان وجود مثل هذا «الشاعر» المحترف أو حتى غير المحترف، أو أي شخص يحسن القراءة يعتبر ذخيرة ثقافية في مضافة المختار أو الشيخ، حيث يقرأ على مسامعهم كل مساء مقاطع من قصة الزير أبو ليلى المهلهل أو تغريبة بني هلال وغير ذلك حتى أصبح كل فرد منهم ذكوراً وإناثاً يحفظ هذه السير والملاحم والأحداث عن ظهر قلب وخاصة المقاطع الشعرية منها. وكم كانت قراءة هذه الملاحم الدافع الرئيسي وراء تخلص عدد من الشباب من أميتهم. وكم كانت سعيدة القرية التي يوجد فيها من يستطيع قراءة هذه القصص والملاحم وكذلك قراءة رسالة قادمة من مهاجر أو يكتب رسالة لغائب.

بدأ الاهتمام بالتراث المادي للإنسانية منذ وقت مبكر عن طريق علم الآثار. فأقيمت المتاحف التي تحفظ المخلفات المادية للشعوب والحضارات التي تعاقبت على كل منطقة من العالم وأقيمت المعاهد والجامعات التي تهتم بعلم الآثار والتاريخ وما قبل التاريخ وعقدت الندوات الإقليمية والدولية في دراسة فنون العمارة والبناء في مختلف أشكالها وهندساتها لإعادة ترميم تاريخ الشعوب عن طريق دراسة مخلفاتها المادية التي يتم العثور عليها من قبل بعثات التنقيب الأثري.

لكن العناصر غير المادية في ثقافات الشعوب لم تلق ما لقيته الآثار المادية المحسوسة والملموسة، إلا في وقت متأخر نسبياً في بعض المناطق من العالم، ومتأخر جداً في مناطق أخرى منه. وباستثناء الأساطير اليونانية والرومانية التي سيطرت على الثقافات العالمية وبعض الأساطير والحكايات الهندية وخاصة أساطير الحيوان وألف ليلة وليلة التي لا تخلو منها حتى أية مكتبة منزلية في الغرب، بقي التراث الشفاهي لشعوب العالم، يخضع للانتقائية ولمنطلقات وأهداف ليست دائماً سليمة.

لن نتحدث في مقالة كهذه عن بداية

اهتمام الشعـوب بتدويـن وتسجيل تراثها الشعبـي الشفاهـي لأن ذلـك حـدث في فترات متباعدة ومختلفـة الدوافع والميول، ولكـن أول وأشهر من اهتـم بتدوين الأدب الشعبي الجرماني هو الأديب الألماني هيردر في مجموعتـه التـي صدرت تحـت عنوان «أغنيـات شعبية»[14] تبعـه بعد ذلك عدة مهتمين بالأدب الشعبـي أشهرهم الأخوان غريم Grimm[15] اللذان جمعا الحكايات الشعبيـة الجرمانيـة وأصدراها بمجلدين صـدر الأول منها عـام ١٨١٢ قبيل معركة لايبـزغ الفاصلة بين جيوش نابليون والألمان وكان الأخـوان «غـريم» يهدفـان إلى إزكاء الشعور القومي الجرمـاني في وجه جيوش نابليون الجرارة.

أمـا في العـالم العربي فلعـل الاهتمام المنظم والهـادف بالأدب الشعبي قد بدأ في الثلاثينيات من القرن العشرين على يد بعض الأساتـذة والمتنورين في مصـر[16] وأصبح للأدب الشعبي كرسياً خاصاً في الجامعة[17] وامتد هذا الاهتمـام ولو بشكل خجول إلى المؤسسات الأكاديميـة السورية آنذاك مثل كليـة الآداب في جامعة دمشـق حيث قدم بعضـ الطلبـة أطروحات جامعيـة تتناول جوانـب من التراث الشعبـي[18] ولكن هذه المبـادرات لم تستمر طويلاً، رغم استمرارها وانتشارها على مستوى العديد من جامعات الأقطـار العربيـة التـي أحدثـت أقساماً خاصـة ومراكـز أبحـاث لـلأدب الشعبي والفولكلور والأنثروبولوجيا والاتنولوجيا أو الاتنوغرافيا.. ومختلف التسميات الأخرى.

اليونسكو وجهودها للحفاظ على التراث الشفهي للشعوب

أخـيراً لم يعد البحث عن الذات الشعبية متمثلاً في جهـود فرديـة أو وطنيـة أو إقليميـة للكشف عن المخزون الهائل للتراث الثقـافي غير المـادي لشعوب الأرض قاطبة، بـل أصبحت هذه الجهـود في صميم عمل المنظمات الدولية، مثل منظمة الأمم المتحدة للتربيـة والعلـوم والثقافـة (يونسكو) التي عملت منذ أوائل سبعينيات القرن العشرين لإصدار اتفاقيـة دولية حول حماية التراث الثقـافي غير المـادي، وتتالـت اجتماعات الخبراء في هـذا المجال عشرات السنين إلى أن تم إقرارهـا نهائيـاً في ١٧ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٣.[19] تلت ذلك اتفاقية أخرى بعنوان «حماية وتعزيـز تنوع أشكال التعبير الثقافي». وفي كلا الاتفاقيتين هناك نصوص قانونيـة تلزم الـدول الموقعـة على هاتين الاتفاقيتـين بالكشف عن تراثهـا الفكري

الأدبي وجمعـه وصيانته ونشره. وفي الوقت نفسه أعلنـت اليونسكو عن برنامج للكشف عـن «روائع الـتراث الشفهي وغـير المادي للإنسانيـة» وخصصـت لذلك جوائـز مادية ومعنويـة ومساعدات فنيـة حصلت عليها عدة بلـدان في مختلف قـارات العالم، منها جائزتـان كانتا من نصيب الـدول العربية. حيث قدمت جمهورية مصر العربية «ملحمة السيرة الهلالية» باعتبارها من أهم الملاحم الشعرية النـادرة كتعبير أدبـي وموسيقي، تـروى من خلال أبيات مـن الشعر ينشدها رواة محترفـون يصاحبهم النـاي وآلة إيقاع أو الرباب. ويتم عـادة إنشاد السيرة خلال المناسبـات الهامـة مثل حفـلات الزفاف والختان أو المناسبات الخاصة. حيث يتراوح أداؤها ما بين ٥٠-١٠٠ساعة. وبذلك تكون السـيرة الهلالية أو سـيرة أبي زيد الهلالي، نـادرة المثال كتعبير أدبي وموسيقي ومصدر حقيقـي للقصـص والأحاديـث والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية العربية وكثير من الأمثال والأحجيات وغيرها.

أما الجائـزة الثانية فقد حصلت عليها المغرب على تقديمها للنشاطات التي تقام في المجال الثقافي لساحة جامع الفنا في مدينة مراكـش حيث تعتبر الساحـة ملتقى ثقافي يتردد إليه الناس من كافة المناطق ومن جميع أنحاء العـالم إذ تحتضن الساحة شتى أنواع الإبداع اللغوي والموسيقـي والفني والأدبي وتنعكس صورة الساحة في اختلاط الألسنة واللهجات المحلية في رواية الأقاصيص التي تحكى هنا مستوحاة مـن التقاليد القديمة وأساليب السرد على الجمهور. وتعبر ساحة جامع الفنـا أشد التعبير عـن هوية مدينة مراكش.

إذن فالبحـث عن كنـوز التراث الشعبي متمثـلاً في جزء كبير منه بـالأدب الشعبي المتناقـل شفاهة من جيـل إلى جيل أصبح مسألـة محسومة من قبل الدول التي وقعت على اتفاقية حماية التراث غير المادي ومنها الدول العربية.

وفي هـذا المجـال لا بد لي مـن التنويه إلى بعض الجهـود الجمعيـة والفردية في إعـداد ببليوغرافيـا متخصصـة في علم الفولكلـور علـى مستـوى الوطـن العربي صدرت خلال السنوات الماضية في جمهورية مصر العربية، وضعهـا أعلام متميزون في هذا المجـال ومعروفون على مستوى الوطن العربي. وأحـب أن أذكر آخر هذه الأعمال الذي هو مكنز الفولكلور Thesaurus of Folklore الـذي أنجـزه الباحث الدكتور

مصطفى جاد، إصدار: مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي- مشروع توثيق التراث الشعبي. التابع لمكتبة الإسكندرية.[20] الذي أجد فيه دليلاً ومرشداً لإعداد أرشيف وطني للمأثورات الشعبية على مستوى كل قطر عربي ومن ثمّ على مستوى الوطن العربي ككل، لأنه كتاب جامع، ولا أقول مانع، لعناصر التراث الشفاهي في مصر العربية يمكن لكل دولة عربية أن تضع مكنزها على غراره، تزيد عليه أن تنقص، حسب ما هو متوفر لديها من موتيفات قد لا تتوفر في قطر آخر. والمكنز عبارة عن مشروع قومي يبدأ بالحصول على المادة التراثية، سواء من المراجع المتوفرة أو من الأشخاص الحاملين للمادة التراثية الذين أطلقت عليهم المنظمة العالمية لحقوق المؤلف wipo اسم الكنوز الحية، أو بأية وسيلة كانت، وتسجيلها بالنص والصوت والصورة ووضعها ضمن قاعدة بيانات وتخزينها. عند ذلك يمكن استرجاعها بموجب تصنيف رقمي يتيح الحصول على المعلومة بأيسر السبل وأسرعها.

الهوامش

١- ألكساندر كراب: «علم الفولكلور» ترجمة رشدي صالح -إصدار وزارة الثقافة- القاهرة ١٩٦٧ ص١٧.

٢- أحمد الحلاق البديري: حوادث دمشق اليومية. ١١٥٤-١١٧٥هـ (١٧٤١-١٧٦٢م) تحقيق د. أحمد عزت عبد الكريم. القاهرة- ١٩٥٩.

٣- إصدار معهد التراث العلمي العربي - جامعة حلب - إعداد: محمد كمال.

٤- قامت مديرية التراث الشعبي في وزارة الثقافة السورية بإصدار ثلاثة مجلدات تحتوي على مختارات من كتابات عبد القادر عياش في مجال التراث الشعبي صدرت عام ٢٠٠٧ تحت عنوان: «من التراث الشعبي الفراتي» اختارها وأعدّها وكتب مقدمتها كاتب هذه السطر. وقام الأستاذ عباس الطبال بتدقيقها وتحقيقها.

٥- ليس هناك من نص محكم للمثل الشعبي من حيث المبنى، حيث لا يشترط أن يكون ترتيب كلماته ترتيباً واحداً رغم وحدة المعنى.

٦- نذكر من هذه الأعمال:

- الأمثال الشعبية الحلبية وأمثال ماردين: الأب يوسف قوشاقجي. حلب١٩٨٧

- الأمثال الشعبية الشامية: يسار عبيد - دمشق ١٩٨٥.
- الأمثال الحموية في خدمة الحياة الاجتماعية -عبد الرزاق الكيلاني- عمان ١٩٩٠
- أمثال دمشق الشعبية - مطبع المرابط ١٩٩٢
- الأمثال والحكايات الشعبية الحورانية - محمود مصطفى وتيسير الفقيه - دمشق ١٩٩٥.
- أمثال وتعابير من السويداء - سلامة عبيد- منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٥.

وفي الواقع لا يمكن أن نقول إن هذا المثل دمشقي أو حلبي أو حمصي أو حموي، لأن الأمثال متشابهة في المناطق السورية كافة، بل والعربية، ولكن بمنطوق يختلف باختلاف اللهجات والبيئة الاجتماعية. وقد روعيت هذه الناحية من قبل محمد فيصل شيخاني في كتابه «بعض الأمثال الشامية في منطوقها الحمصي» من منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩١، إذا أضاف في مطلع عنوان كتابه كلمة «بعض» وهذا موقف إيجابي من المؤلف الذي لا يدعي الإحاطة بكل الموضوع ولم يقل إن الأمثال حمصية، أي خاصة بمدينة حمص، بل تحدث عن المنطوق الحمصي للأمثال التي ذكرها.

٧- للمثل شروط معينة وردت في معظم الدراسات التي تناولت الأمثال وفلسفتها، أهمها: الإيجاز والقدرة على التعبير ثم الجناس أو الطباق.

٨- على سبيل المثال لا الحصر «الحكايات الشعبية في اللاذقية» أحمد بسام ساعي، منشورات وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٤.

«حكايات شعبية» أحمد زياد محبك. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٩.

٩- منها مثلاً «كان يا ما كان» عادل أبو شنب -منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق١٩٧٢، «ليالي كانون» -سلمى سليمان. من منشورات وزارة الثقافة - دمشق١٩٨٦.

١٠- نشير هنا إلى محاولة عرض أنماط الدبكات الشعبية في سورية قام بها المرحوم عدنان بن ذريل في كتابه بعنوان «تراث الدبكة في الموسيقى الشعبية السورية» -دمشق١٩٧٢.

١١- في مقالة له تحت عنوان «الرواية تاريخ المستقبل» منشورة في الملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية - العدد ٩٧٥ تاريخ ١٣-١١/٢٠٠٧ ص١٦

١٢- رسول حمزاتوف - «داغستان بلدي»

١٣- نماذج من هذه الكتابات نقلاً عن إحدى المحطات الفضائية العربية. «حابب تعرف علا فتات» المقصود: أحب التعرف على فتاة.

14- «Volkslieder» Johan Gottfried Herder 79/1978 صدرت عام

15- «Kinder und Hausnärchen» Wilhelm und Jacob Grimm

١٦- قدمت الدكتورة سهير القلماوي أطروحتها عن ألف ليلة وليلة وقدم الدكتور عبد الحميد يونس رسالة بعنوان «الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي»

١٧- أنشئ كرسي للأدب الشعبي بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٥٧، شغله آنذاك رائد من رواد الأدب الشعبي المصري العربي الراحل الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس، وتشغل هذا المنصب الآن الأستاذة الدكتورة نبيلة إبراهيم.

١٨- من هذه الرسائل رسالة قدمها رفيق سعود تحت عنوان «الأفراح والأحزان في ريف العلويين» رسالة جامعية أعدت بإشراف الدكتور منير مشابك موسى -كلية الآداب- جامعة دمشق- العام الدراسي (١٩٥٨-١٩٥٩). حيث قام الباحث بجولات ميدانية على عدد كبير من قرى الساحل السوري وجمع نماذج قيمة من أنماط الشعر الشعبي والغناء من أفواه الناس، تتعلق بشتى مناسبات الفرح والحزن، قام بتحليلها وعلاقتها بالبيئة ونمط الحياة السائد.

ورسائل تخرّج أخرى مشابهة

١٩- «اتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي» باريس-١٧ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٣ (النص العربي)

٢٠- تم إقرارها نهائياً في الدورة العامة لمنظمة اليونسكو في باريس – تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٥ بإجماع عالمي (لم تعارض سوى الولايات المتحدة وإسرائيل).

٢١- «مكنز الفلكلور. المجلد الأول - القسم المصنف» د.مصطفى جاد. الناشر: المكتبة الأكاديمية. القاهرة ٢٠٠٦.

النص الروائي وأسئلة القراءة

حسن سرحان ❂

تطــرح الكتابة الروائية جملة من القضايا المرتبطة بطبيعتها ووظيفتها. ولمحاولة رصد هذه القضايا ذات الطبيعة الإشكالية، عملت المناهج النقدية المختلفة على بناء مجموعة من التصورات النظرية، ونحت عدد من الأدوات الإجرائية التي تمكنها من استيعاب الخصوصية الشكلية للنصوص الروائية، وضبط إمكاناتها الدلالية وامتداداتها التي يسمح بها فضاؤها التخييلي.

❂ مدرس في كلية الآداب والعلوم الإنسانية (سايس - فاس - المغرب)

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

لكن المتتبع لهذه المناهج سواء في خلفياتها النظرية والإبستيمولوجية أو في تحليلاتها ومعالجاتها الإجرائية يلاحظ نوعاً من النوسان بين الجمالي والمرجعي في طريقة مقاربة هذه النصوص، تختلف صيغه وتجلياته حسب درجة حضور هذين القطبين اللذين لا يمكن أن يستقيم من دونهما العمل الروائي باعتباره شكلاً رمزياً يعتمد اللغة أداة مركزية في السرد والإحالة.

وإذا كان الحيز الزمني المخصص لهذه المقاربة لا يسمح باستعراض كل المناهج التي تتخذ من النص الروائي موضوعاً للدراسة وأفقاً للتفكير، فإن هذا لا يمنع من الإشارة إلى نقط التقاطع و/أو القطائع القائمة بين مجموعة من المناهج ذات الحضور والانتشار الواسع في المعالجات النصية. والمقصود هنا بالتقاطع ذلك الغزو المشروع الذي تشنه مجموعة من المفاهيم المنتمية إلى نسق فكري معين على تصورات نظرية أخرى لا تتقاسم بالضرورة جذراً إبستيمولوجياً مشتركاً. وتختلف صيغ وطرائق هذه التقاطعات، أولاً، باختلاف خصوصية الإبستمي الذي يؤطر معرفياً كل منهج على حدة، وثانيا، تبعاً لخصوصية العناصر الشكلية المتحكمة في النص الروائي نفسه. فما كانت تعتبره نظرية الرواية عند لوكاتش G.Lukacs مثلا البنية المهيمنة لم تعد كذلك عند جنيت G.Genette وكريماس A. J. Greimas وغيرهما ممن يشتغلون في إطار الشعرية البنيوية، بل وحتى في إطار ما يسمى الشعرية التاريخية والشعرية الاجتماعية عند ف. آمون ph. Hamon بالتحديد.

وهذا الطرح النظري المرتبط بالوضع الاعتباري لهذه التصورات التي تشتغل على النص الروائي، يتأسس على افتراض مركزي قائم على بداهة جوهرية ترى أن أي معالجة نصية للرواية لا يمكن أن ترصد إلا زاوية معينة منه ومن موقع معين. وتأخذ هذه الاستجابة في استنفاد الخصوصية الشكلية والامتدادات الدلالية انطلاقاً من مقاربة واحدة شكلين يخضعان لنوع من الاشتراطات تحكمهما الصيرورة الشكلية للنص الروائي نفسه:

يتعلق الشكل الأول بأسئلة الاشتراطات الظرفية. وفي هذا الإطار يمكن إدراج أعمال لوكاتش بأتجاهيها الهيجيلي والماركسي. ففي كتابه «La théorie du roman»[1] كان مسكونا بهاجس الإجابة عن أسئلة تتعلق بالشروط الظرفية المسؤولة عن ميلاد الجنس الروائي. وقد سعى إلى رصد نقط التقاطع

والالتقاء القائمة بين الملحمة والرواية من خلال ضبط التحولات التي تقف وراء كل شكل أدبي. وإذا كان الأدب الملحمي مشروطاً بمجموعة من المعطيات التاريخية، فإن الجنس الروائي وعلى العكس من ذلك تماماً يفرض نوعاً من التعارض بين الذات والعالم الخارجي. من هنا، تصبح الرواية هي الشكل الجدلي للملحمة:

«إن الاختلاف القائم بين الملحمة والرواية لا يكمن في الاستعدادات الداخلية للكاتب، بل في المعطيات التاريخية ـ الفلسفية التي تفرض نفسها على إبداعه. إن الرواية هي ملحمة عصر حيث الكلية الممتدة للحياة لم تعد معطاة بشكل مباشر، عصر أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة، لكنها مع ذلك لم تكف عن الطموح إلى الكلية»[٢].

إذا كان الشكل الأول مرتبطا بالاشتراطات الظرفية فإن الشكل الثاني تحكمه اشتراطات معرفية، وينطلق بعضها من مقدمات مغايرة تتوسل بأدوات إجرائية تراهن على نوع من التوصيف الشكلي والمحايث الذي لا يلغي في الوقت نفسه إحالة على العالم المرجعي. ومن هذا المنظور، يقدم باختين M. Bakhtine(٣) قراءة مختلفة عن الطرح التاريخي بالمفهوم الذي وظفه به لوكاتش. وتكمن فرادة هذه القراءة في كون محاولة باختين في تنظيره للرواية تتجاوز الربط الآلي بين ظهور الرواية والتحولات الاجتماعية المتحكمة في المجتمع الغربي الحديث. وبالتالي، فقد عمل على رصد جملة من المكونات التركيبية التي يتأسس عليها الجنس الروائي من منظور علائقي يربط بين البعدين الداخلي والخارجي. فالنص الروائي عنده ليس نقياً بل يمثل ملتقى لمجموعة من النصوص ذات مرجعيات مختلفة.

وبحثاً عن الجذور الشكلية المسؤولة عن ميلاد الجنس الروائي يعود باختين إلى الماضي البعيد إذ يلاحظ أن الحوار السقراطي والهجاء المينيبي والكرنفال تشكل الدعائم الأساس التي أسهمت في تبلور الشكل الروائي. إلا أن هذه المعطيات لا يمكن اعتبارها عناصر كافية لتحليل النص الروائي. من هنا يعمد باختين إلى تحديد العناصر الجوهرية المشيدة لبناء الرواية يختزلها في ما يسميه «صورة اللغة» التي تتجلى نصياً في مفاهيم التهجين والأسلبة والباروديا، والتي لا تقيم مسافة بينها وبين المرجع ما دامت هذه المفاهيم صوراً للغات اجتماعية قائمة الذات.

وتصل هذه القطائع درجة قصوى مع الشعرية البنيوية، وخاصة الجانب المرتبط منها بالسرديات والسيميائيات، بحيث أصبح النص الروائي كياناً مستقلاً بعوالمه التخييلية الموازية التي تشكل -في إطار هذين التصورين- أفق المعالجة والتحليل، مع نوع من التباين والاختلاف في طريقة المقاربة بين هذا التصور أو ذاك، أو بين اتجاهات ومسالك تخصص التصور الواحد. فـ«جنيت» G. Genette [4] ليس هو «لينتفلت» J. Lintvelt[5]، وهذا الأخير لا يستنسخ طرائق التحليل عند «مايك بال» M. Bal[6] أو «برانس» G. Prince[7] أو «روسوم غيون» F. V. Rossum-guyon[8]. كما أن النسق الإجرائي عند مجموعة «أنتروفيرن» Groupe d'entrevernes[9] يختلف عن نسق كل من «آدان» J. M Adam[10] و«كورتيس» J. Courtès[11]، وإن كان هؤلاء كلهم ينطلقون من مرجعية نظرية مشتركة تتمثل في تصور كريماس العام.



لكن، في الوقت الذي أرخت فيه هذه الدراسات لمفهوم القطائع عملت، من الناحية الأخرى، على ترسيخ مفهوم جديد يتمثل في ما يمكن أن يسمى التقاطعات الإبستيمولوجية التي نهضت على أنقاض المفهوم القديم «القطائع الإبستيمولوجية» بمدلول باشلار. وقد بلغ هذا المفهوم مع المحاولات اللاحقة درجة من الوضوح والتناسل وخاصة مع «زيما» P. Zima[12] الذي يطرح قراءة جديدة يتقاطع فيها الاجتماعي بالسيميائي. كما أسهمت هذه

المرحلة النوعية من الوعي النقدي في تدمير الحصون والأسوار التي كانت تسيج كل منهج على حدة، وجعلت أصحابها يفترضون مفاهيم ومصطلحات منتمية إلى تصورات نظرية أخرى قصد ترميم التصدعات التي تحدثها النصوص في مناهجهم. وهذا الوعي النقدي، وإن لم يؤد إلى النفي الكلي للقطيعة الإبستيمولوجية بين المناهج فإنه وضعها موضع تساؤل.

من هنا فـ «زيما»، وفي إطار منهجه السوسيو نقدي، يلتجئ في بعض تحليلاته إلى حقل السيميائيات في أفق البحث عن نسقية مفهومية وإجرائية قادرة على استيعاب ما يمكن أن يصبح منفلتاً من الرصد إن هو اكتفى باعتماد المنهج السوسيونقدي بحدوده النظرية المعروفة. وهذا ما جعله يراكب بين مفهومين منتميين إلى حقلين نظريين متباينين وهما «البرنامج السردي» و«اللامبالاة»، إذا لاحظ أن الذات اللامبالية لا يمكن لها أن تنجز برنامجا سردياً ناجحاً كون هذا الأخير يفترض شفرة دلالية مؤسسة على التعارضات والاختلافات المرتبطة بالقيم الثقافية والاجتماعية التي تصادر عليها الذات بعد مرحلة التحريك. وهذا ما يسميه كريماس «الكون الأخلاقي».[13]

وفي السياق نفسه حاول ف. آمون [14] تقريب الهوة بين السرديات والسيميائيات من خلال إدراج العنصر الوصفي في سياق سيميائي ليصبح أحد العوامل الستة المكونة للجهاز الإجرائي عند كريماس. أما أمبرطو إيكو [15] U. Ecoفيدفع بهذه الاشتراطات المعرفية إلى أقصى درجاتها وتجلياتها بحيث لم يعد الأمر مقتصراً على افتراض مجموعة من المفاهيم والأدوات من تصورات نظرية محددة مثل البنية العاملية بصيغتها المعروفة عند كريماس، بل حاول الاستئناس بأدوات إجرائية منتمية إلى حقول معرفية متنوعة ومختلفة (الرياضيات والمنطق والذكاء الاصطناعي)، وذلك في أفق البحث عن نسقية نظرية تملك قدراً من الملاءمة والانسجام تجعلها قادرة على استيعاب جل العناصر الشكلية المتحكمة في النصوص السردية.

بعد هذا العرض المختزل لأهم المراحل التي مر منها الوعي النقدي في شقه المرتبط بالرواية يحق التساؤل: هل أجابت فعلاً هذه المحاولات وغيرها عن الأسئلة المباشرة والضمنية التي يحفل بها العالم التخييلي للنص الروائي؟ وهل تمثل المحاولات اللاحقة قطيعة حقيقية مع سابقاتها؟ ألا

يمكن أن تقرأ النصوص الروائية الحديثة من منظور لوكاتش وهيجل وحتى شليغل؟ ألا تقل النصوص الروائية الحديثة تعبيراً عن إشكالية الفرد داخل لصيرورة الاقتصادية التي تمحي فيها أدنى شروط الكينونة البشرية؟ هل يمكن استنفاد عناصر البناء والدلالة النصية انطلاقاً من منهج معين مهما بلغ سجله التناصي وأدواته المستعارة؟ وهذا القصور! هل هو قصور في آليات القراءة أم في الفضاء النصي نفسه؟ ويعبارة أخرى، هل يؤشر هذا الوضع على أزمة النقد أم على أزمة النص؟ وما موقع بعض النصوص التي تزاوج بين الروائي والنقدي من داخل عالمها الحكائي؟ وإذا كان هذا النوع من الكتابة الروائية يندرج أصلاً في سجل قرائي له منطلقاته النظرية الخاصة إسوة بباقي السجلات الأخرى، هل يمكن اعتبار هذه الكتابة مجرد ترف نظري أم هي تعبير عن مدى قصور هذه المقاربات لتعذر تطويق ما هو في صيرورة وقيد التشكل؟ وهذه النصوص نفسها هل أجابت عن كل الأسئلة المرتبطة بالنص الروائي كتابة وقراءة؟

تمثل النصوص الروائية التي تراكب بين النقدي والسردي في بناء معماريتها الشكلية تجربة نوعية في تاريخ الكتابة السردية. وتكمن فرادة هذا النوع من الكتابة في كونها تتجاوز مفهومي القطائع والتقاطعات بالشكل الذي تم توظيفه بهما في الفقرات السابقة، لكن دون أن يعني هذا أنها قدمت إجابات نهائية وحاسمة عن أسئلة القراءة ومعضلة الكتابة الروائية. ويكمن هذا التجاوز في كونها لاتنتمي إلى المؤسسة النقدية بمفهومها الأدبي طبعا. من هنا بدل القطيعة الإبستيمولوجية تحقق هذه النصوص قطيعة جنسية، بحيث لم يعد الخطاب النقدي في هذا السياق فعلا مواكباً لعملية الكتابة من الخارج، بل أصبح النص الروائي يقرأ نفسه من الداخل ويشكل يتعذر معه العزل بين السردي والنقدي. وهذه القراءة لا تعني بطبيعة الحال انغلاقاً تاماً على الذات لأن القضايا التي تطرحها تمس في الأصل ما تعتبره هذه النصوص قصوراً في الأجهزة المفهومية التي تحكم تحليلات المناهج النقدية السائدة. من هنا فإن هذه النصوص في الوقت الذي تقرأ فيها نفسها تجيب ضمنيا عن مجموعة من الأسئلة المتعلقة بطرائق وصيغ انتقال العالم التجريبي إلى العالم النصي أثناء الكتابة.

وللتدليل على هذا الطرح يمكن

الانطلاق من حقيقة بدهية ترتبط بكون التاريخ الأدبي للجنس الروائي لم يسجل محاولات تحنيط في أشكال قارة وجامدة. فقد مر هذا الشكل التعبيري بمجموعة من المراحل وتناوبت على فضائه النصي عدة تيارات أدبية وفلسفية، لكنه لم يستكن قط لأي تطويق شكلي يحد من حريته باعتباره أداة للتعبير. بل بلغ درجة من الوعي الذاتي بحيث بدأ يزاوج بين الإبداع والنقد بشكل جعله قادراً على الدفاع عن نفسه من داخل عالمه الحكائي. وقد أدى هذا الربط النصي بين الممارسة الإبداعية والممارسة النقدية إلى توليف جديد ونوعي للمعادلة النصية. نحن إذن أمام ما يمكن أن يسمى «أطروحة شكلية» يحاول المؤلف تمريرها إلى المتلقي.

والمقصود بـ «الأطروحة الشكلية» هذه الاستراتيجية النصية التي تفرض على المتلقي الانطلاق من موسوعة نظرية مغايرة تسمح له بضبط البنية التركيبية والدلالية للمحكي. وتختلف نوعية هذه الأطروحة باختلاف الأداة الشكلية الموظفة. وهذا ما تراهن عليه الرواية ذات البنية التقعيرية[16] في مقابل الرواية ذات الاستقطاب الإيديولوجي. لكن، هل هذه «الأطروحة الشكلية» تقتضي عزلاً للمحتوى واستقلالاً عنه؟ وبعبارة أخرى، هل يمكن اعتبار «التقعير» تنويعاً على مقولة «الفن للفن»؟ الإجابة عن هذا السؤال ستكون بالنفي. لأن الأطروحة الشكلية لا تُستثمر في هذا النوع من الكتابة الروائية لتحقيق غاية جمالية صرف، ولا تجسد تميزاً شكلياً خالصاً يقوقع النص في متاهة من الخطاطات التجريدية التي تحوله إلى خرائط هندسية معلقة في السراب.

هكذا يصبح ما يسميه ريكاردو J. Ricardou «وعي المحكي بذاته»[17] إسقاطاً أو صورة لوعي المؤلف بذاته. ولإبراز الخصائص التي تميز هذا الوعي، تأتي الملفوظات الميتاسردية لتجيب عن أسئلة: كيف أكتب؟ ولماذا أكتب بهذه الكيفية؟ أي تأتي لتقرأ هذه الخصائص الشكلية نفسها. لكن هل تنتهي عملية القراءة الداخلية عند هذا الحد؟ وما موقع القارئ ضمن هذه المعادلة النصية؟

يستدعي هذا الوضع الاعتباري للقراءة تحديداً أكثر دقة. فإن يقرأ النص الروائي ذاته لا يعني الاستغناء عن المتلقي. إذ لابد على الأقل من محفل يستطيع أن يبرز كيف ينعكس هذا النص على مرآة ذاته. هكذا، ففي الوقت الذي يشرط فيه النص متلقيه،

يعود هذا الأخير ليحاكم النص من خلال موضعته -معرفياً- في إطار إبستمي معين ومن خلال تحديد المدى الذي يمثل فيه انزياحا عن الخط- المعيار.

وبهذا المفهوم، تتقاطع الاشتراطات المعرفية التي ينطلق منها النص ومتلقيه. فالقارئ ليس منشفة من ورق تمتص دُونما مناقشة ما توجهه إليه البدائل النصية عبر إبرازها لقواعد اللعبة السردية، أي الشفرة المعتمدة خلفية في صياغة العالم المحكي. وبمعنى آخر، ليس كل نص يوظف مفهوم التقعير، وبالتحديد «تقعير الشفرة»[18] قادراً على خلخلة ما يعتبره ضمنياً متجاوزاً وفاقدا لمشروعية استمراريته. وفي هذا المستوى، تصبح الذخيرة المعرفية للمتلقي هي التي تشكل معيار التصنيف.

هكذا نكون أمام نوع جديد من «الاستقطاب الشكلي». وهذا الاستقطاب لا ينبغي أن يتخذ من النص الروائي ذريعة لنشر عقيدة شكلية ما ولو اندرجت تحت عنوان التقعير نفسه. فلا معنى لهذه التقنية إن أصبحت غاية في ذاتها وليست وسيلة أو أداة فقط وظيفتها هي أن تعكس مقصدية معينة. فحين تمرر خطابها الشكلي تمرر، في الوقت نفسه، معرفة. وعلى قدر جدة هذه المعرفة وأهميتها الإجرائية تكون نتيجتها في إقناع المتلقي أو فشلها في ذلك.

لكن رغم ما قيل عن هذه المقصدية يبقى هناك مكان لسؤال عريض: هل هناك حدود فاصلة بين «التمثيل الذاتي» والتمثيل؟ على المستوى النظري، لا يتحدد التمثيل باعتباره معرفة حول الواقع بقدر ما هو عرض لمستويات هذا الواقع[19]، وهذا ما يسمح بإعادة النظر في مجموعة من المفاهيم وفق أسس معرفية جديدة. ومن بين هذه المفاهيم «الواقعية». فالمقصدية الواقعية للعمل الأدبي تفترض أن الذات العارفة يجب أن تكون مستقلة عن الشيء موضوع التمثيل، أي يجب أن تحدد باعتبارها فرداً يعي الواقع ويحس به في زمن معين. ولا يكون هناك «تمثيل» إلا من خلال زمان ومكان، وبوساطة شخصية وفعل يعكس علاقة هذه الشخصية بمواضيع هذا المكان والزمان[20].

هناك، إذن، معرفة بالواقع لأن هناك حضورا وسلطة للذات العارفة. وهذه المعرفة ليست جلية ونهائية كونها مرتبطة بفرد واحد. وفي الوقت الذي ترتبط فيه هذه المعرفة بمجموعة من الأفراد فإن الواقعية، آنذاك، تصبح مجرد توضيح

(objectivation)، ومن هنا تأتي الطبيعة الازدواجية للواقعية[٢١].

من هذا المنظور، لا يتناقض «التمثيل الذاتي» الذي يعتبر «التقعير» نموذجه المكتمل، كلية، مع «التمثيل». فـ«التمثيل» لا يمكنه احتواء الواقع لأنه ليس صورة طبق الأصل له، كما أن «التمثيل الذاتي» لا يمكنه أن يكون شيئاً غير قابل للتحقق لأن اعتباطية الخطاب تحكمها دائماً وظيفة اتفاقية[٢٢].

ومن زاوية أخرى، فإن مفهوم «التمثيل»، بمدلوله الاستنساخي، لا يمكن أن يتحقق نصياً، لأن الأداة التي يعتمدها النص في إحالاته هي اللغة. واللغة، مثل النظرة، لا تستطيع أن تنقل «الواقع» بكل تفاصيله الدقيقة، بل تقطعه إلى «مشاهد» و«لوحات» و«مناظر»[٢٣]. ويكون هذا التقطيع دائماً من موقع معين يمثل بؤرة التقويم. وهذا ما يجعل الاختلاف في المواقع يستدعي بالضرورة اختلافا في «الأجهزة المعيارية» التي عبرها يصفى «الأثر الإيديولوجي» لينتقل إلى النص[٢٤].

من هنا، فالعلاقة التي يقيمها النص مع المرجع لا تتحقق في ضوء التماثل أو الرفض، ما دام هذا النص يحيل على واقع معين يمثل صورة ذهنية مختزلة لـ «واقعات أخرى»[٢٥].

وبالمقابل، فإن الخطاب ذا المرجعية الذاتية يطرح هو أيضاً وضعاً مفارقاً: فعلى المستوى المنطقي، فإن من يتحدث عن شيء ما يجب أن يكون شيئاً آخر غير هذا المتحدَّث عنه، والحال إنه (الخطاب ذا المرجعية الذاتية) يتخذ من صيرورة تبنيه موضوعه الخاص. وتأسيسا على هذا الاعتبار، فـ «التمثيل» يحدد قاعدة المرجعية انطلاقاً من فرضية موضوعها هو إبراز «حقيقة» الخارج، و«التمثيل الذاتي» يقرأ هذه القاعدة في ضوء فرضية ترتبط بضبط بنية النص الداخلية[٢٦]. وعلى هذا الأساس، فأن يقرأ النص الروائي نفسه لا يعني أنه يتهجّى حروفه بل يعني أنه يفكك العالم المرجعي من منظوره الخاص وانطلاقاً من الخلفية الإيديولوجية للمؤلف الضمني.

القول إذن، بالمنظور الخاص يعني حصرا لمجال المعالجة وزاويتها الإدراكية. وهذا ما يجعل التساؤل عن جدوى هذا النوع من الكتابات والمقاربات المختلفة المرتبطة بها أمراً ممكناً بل مشروعاً. فهل استطاعت هذه الأشكال السردية أن تحدد لنفسها

أجهزة معيارية للتأويل والتقويم تمثل قطيعة حقيقية مع الأدوات الإجرائية المستثمرة في تحليل النصوص الروائية بالشكل الذي تعالجها به المناهج السائدة؟ الإجابة ستكون بالنفي بطبيعة الحال. لأن هذه الكتابات لا تمثل سوى إمكانية واحدة من الإمكانات التأويلية المحتملة والمتعددة التي يسمح بها النص الروائي رغم كونها تسعف كثيراً في رصد البنية التركيبية المتحكمة في النص الروائي. إذ ليس متعذراً مقاربة هذه النصوص نفسها انطلاقاً من الخلفيات المذكورة سلفا من لوكاتش إلى آخر تصور نظري يتخذ من التحليل المحايث أفقا ومنطلقا في المعالجة. إذن، كيف يمكن المراهنة على ما يريد أن يقوله النص دون السقوط في هذا المحذور الحتمي الذي يتمثل في الاختزال والتشويه؟ وهل هذا الرهان ممكن إجرائياً ومنطقياً؟ لاأعتقد شخصياً أن هذا المشروع قابل للتحقيق كون المرجع نفسه غير قابل للتطويق، فلكل إنسان تعريفه الخاص لهذا المرجع ولا يمثل النص الروائي سوى تجل واحد من بين التجليات الأخرى الممكنة التي تختلف صيغها باختلاف الموقع المسؤول عن إنتاجها.

ما هو، إذن، المنهج الملائم لتحليل النص الروائي في شموليته دون التضحية ببعد واحد من أبعاده التركيبية والدلالية المتعددة؟ هل الرواية مجرد انعكاس آلي لعالم تجريبي ذي خصائص متفق عليها؟ وهل هي فقط صورة ممكنة لهذا العالم بحيث يستحيل ربط أحداث العالم الحكائي بالعالم المرجعي الذي يشكل خلفية جوهرية لكل تشخيص؟ هل نقرأ النص الروائي في تعدديته ونزقيته أم أننا نتخذ منه ذريعة أو مشجبا نعلق عليه ما نشاء من أفكار ودلالات؟ هل يمكن استنفاد الأجهزة الشكلية والتأويلية للآلة النصية بالاعتماد على زاوية إدراكية واحدة تختزل هذا الغنى وهذه التعددية في بؤرة واحدة؟ وهل يسمح النص المتماسك باستنطاقه وتطويقه واستيعابه مهما كانت سلطة المنطلقات النظرية وسطوتها ومسلماتها الإبستيمولوجية والفلسفية؟

هذه بعض الأسئلة التي تطرحها إشكالية قراءة النصوص الروائية. وتبقى الأسئلة الأخرى مفتوحة في انتظار إجابات من زوايا ومنطلقات لا تخضع بالضرورة للاستراتيجية المتحكمة في هذه المقاربة.

الهوامش

1- G. Lukacs. Théorie du roman. Gontier. Paris. 1963.

2- Ibid. P: 49.

3- M. Bakhtine. Esthétique et théorie du roman. Gallimard. Paris. 1978.

٤- خاصة في كتابيه:

- Figures III. Seuil. Paris. 1972.

- Nouveau discours du récit. Seuil. Paris. 1983.

5- J. Lintvelt. Essai du typologie narrative: Le point de vue. José Corti. Paris. 1981.

6- M. Bal. Narratology: Introduction to the theory of Narrative. University of Toronto Press. Toronto. 1985.

7- G. Prince. Narratology: The Form and Function of Narrative. Mouton. Paris. 1982.

8- F. V. Rossum-guyon. Critique du roman. Gallimard. Paris. 1970.

9- G. D'entrevernes. Analyse sémiotique des textes. P. U. Lyon. 1985.

10- J. M. Adam. Le récit. P.U.F. Paris. 1984.

11- J. Courtès. Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Hachette. Paris. 1976.

12- P. Zima. Manuel de siciocritique. Picard. Paris. 1985.

١٣- يتوزع التصور النظري السيميائي عند كريماس عبر مجموعة من الدراسات نذكر منها على سبيل التمثيل:

- Sémantique structurale. Larousse. Paris. 1966.

- Du sens. Tome II. Seuil. Paris. 1983.

- A. J. Greimas – J. Courtès. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. t.I -II. Hachette. Paris. 19791986-.

14- Ph. Hamon. Introduction à l'analyse du descriptif. Hachette. Paris. 1981.

- Texte et idéologie. P.U.F. Paris. 1984.

15- U. Eco. Lector in fabula. Grasset. Paris. 1985.

- Les limites de l'interprétation. Grasset. 1992.

١٦- انظر التحققات النصية لهذا الرواية في:

- L. Dällenbach. Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme. Seuil. Paris. 1977.

17-J. Ricardou. Problèmes du nouveau roman. Seuil. Paris. 1967. P : 182.

١٨- لضبط هذا المفهوم، راجع:

- L. Dällenbach. Le récit spéculaire. Op. Cit. PP : 128178-.

19-J. Bessière. Littérature et représentation. In : Théorie littéraire : problèmes et perspectives. P. U. F. Paris. 1989. p : 312.

20-Ibid. P : 313.

21-Ibid. P : 313.

22-Ibid. PP : 316 – 317.

23-Ph. Hamon. Texte et idéologie. Op. Cit. P : 106.

24-Ibid. P : 20.

25-J. Bessière. Littérature et représentation. Art. Cit. P : 317.

النظريات النقدية المعاصرة وقراءة النص الأدبي الحديث

رحاب محمد *

لم تعد النظرية النقدية الحديثة في معاينتها للنص الأدبي، متكئة على مقولات سابقة، أرسطية كانت أو نيو كلاسيكية، أو لسانية، أو بنيوية، فلقد جرى تمرد حقيقي للنص الإبداعي على المفاهيم النقدية إلى الحد الذي لم تعد فيه تلك المدارس قادرة على استيعاب تطوراته الأسلوبية ووجهات النظر الجديدة التي فرضتها الرؤية المعاصرة لما يسمى بالواقع العياني، وهذا ما تلوح به نظريات ما بعد الكونيالية الحديثة التي نشأت في العالم

(*) كاتبة من سورية.

(**) العمل الفني: الفنان رشيد شيمة.

الغربي من جذور المفكرين من غير البلدان الغربية، كما أشار إلى ذلك إدوارد سعيد الذي يعد أحد هؤلاء النقاد الذين فتحوا النص الأدبي على تصورات منهجية جديدة قائمة على علم الاستشراق.

ولسنا هنا بصدد استعراض نظرية إدوارد سعيد في تفسير النص الجديد، فقد حمل كتابه «الثقافة والإمبريالية» تصورات منهجية -تطبيقية عن هذه المسألة الجوهرية، لكننا بصدد تصور منهجي آخر نشأ عندما بدأ النص الأدبي يستخدم العادي والغرائبي معاً دون أن ينتمي إلى أي منهما، فهل هذه مفارقة تخرج عن مفاهيم كل المدارس النقدية بما فيها تلك التي اعتمدت المنهج الاجتماعي أو المنهج البنيوي التكويني، أو تلك التي اعتمدت المنهج الأسطوري والميثولوجي، ناهيك عن انحسار في المناهج القديمة: الواقعي، النفسي، الجمالي.. إلخ؟.. أم أن المسألة لا هذه ولا تلك، إنما هي رؤية لم تستقر بعد على تصورات إجرائية قادرة على فرز العادي الحياتي عن الغرائبي الحياتي، بحيث يمكن للناقد أن يتعامل مع النص ليس وفق مفهومات نظرية سابقة تعتمد على الغرائبي على حساب العادي أو العكس، ولا وفق خطاطات اكتسبت صفة إجرائية مجربة نتجت في أحضان ثقافة أخرى وتمت تطبيقها على نصوص أخرى، وهذا ما يعمل به نقدنا العربي التطبيقي اليوم، وإنما وفق مفاهيم تمتح من العادي ومن الغرائبي معاً في النقطة التي يلتقيان فيها ويفترقان مع الواقع المعاش، أي في منطقة «المابين».

لهذا يبدو أن النص الأدبي الجديد، لا يعاني من شحة مصدرية أو مرجعية بعدما انفتحت أمامه سبل التعبير من خارج الأطر الاجتماعية والمدونات والمرجعيات الثابتة والأقوال الشفاهية وكل ما يمت بصلة إلى المدون المعلوم، فقد انفتح الواقع أمامه على غرائبية - واقعية كامنة فيه مألوفة ومعاشة وتسيران معاً في كل ممارسة حياتية له لتشعر أن إنساننا المعاصر ليس إلا حصيلة هذه الثنائية، إنها أشبه بالقارة السابعة المجهولة الكائنة في دواخلنا وجوارحنا دون أن نعيها، وقد أبانتها العلوم الحديثة وكأنها جمع مفترق من تلك القارات المعلومة. هذه القارة التي مهدت للنص الأدبي أن يتطور خارج المدرسية من أي نوع كانت، وهي التي مهدت للغة النص ولبنيته المعرفية أن تتمرد على السياقات المألوفة للتأليف السابقة، وخلال قراءتنا المتراكمة لطرق التأليف

القصصي العربي نستطيع وضع مفردات واضحة للطريقة التي يؤلف بها نجيب محفوظ رواياته مثلاً، ونستطيع تلمس السبل المنهجية للطريقة التي تكتب بها القصيدة الحديثة - قصيدة الحداثة الأولى والحداثة الثانية - قصيدة السياب والبياتي وقصيدة أدونيس وسعدي يوسف مثلاً على وجه التحديد، ونستطيع بسهولة أن نعلن موت التأليف المسرحي العربي بعد ما استنفذت كل الطرق التأليفية -الواقعية والتراثية- التي تعامل معها طوال نصف قرن.

كما نستطيع بسهولة أن نتلمس طرق وأساليب الكتابة النقدية الأكاديمية للأطروحات النقدية في الجامعات وخارج الجامعات لما ألفناه من مقدمات ومتون وطرق تحليل شبه ثابتة كما يمكن القول نفسه عن الكتابات النقدية التي تدعي الحداثة، خاصة المعتمدة على النظرية الحديثة - البنيوية والتفكيكية والتكوينية - من أنها هي الأخرى سقطت في العادي المنقول وفي المألوف من القول المترجم ومعرفتنا هذه قائمة على مبدأ واضح، وهو أن: الأساليب القديمة، إما أنها تتحدث عن الواقعي والعادي، وإما عن حدث التجريبي - الغرائبي الذي يمتلك شرطه الواقعي، لقد آن الآوان للتأليف أن يردم طرقه القديمة، ويشق له طرقاً جديدة ليست من ابتكارات القول الناقص في المعرفة، إنما من خلال السعي لرؤية أشد كثافة للعالم المعاش والذي بدأ يصغر إلى الحد الذي أدخلناه في خرم الإبرة، أعني الحاسوب وأساليب التعامل مع المعلومات والاتصالات الحديثة هذا الواقع المبهم الملتبس لا يبدو أنه ميسر لعدد كبير من الكتاب المعاصرين.

وفي هذا المجال نتلمس في الكثير من الإبداعات الجديدة - يمحوها وان لم يمحها نص ما لوحده - طرق قول مغايرة لما ألفناه سابقاً من طرق التأليف. أقول ذلك وفي الشواهد الآتية بعض ما أشير إليه: كتابات محمد شكري الروائية التي تعتمد العادي الحياتي بحثاً عن الغرائبي المعاش فيه، والتي كشفت عن المسكون عنه كتابة. وصولاً إلى تعميم ثقافي لهذه الممارسة خارج المؤسسة الأسرية وكأنها من مألوف اليومي المعاش، في الوقت الذي تبدو مثل هذه الأفعال غير مستساغة للآخرين بحكم مفهومات دينية أو اجتماعية، ومعظمها يقع في الدائرة المحاذية للنص، وهذه الكتابات تحيا في المنطقة الخطرة من الإبداع، فهي إما تتحول إلى شعرية نثرية تتحدث عن



مستوى الغائب – المعلن عن الحياتي وعن الغرائبي الممكن تداوله معاً، وإما أن تصبح شعرية حديثة بإطار الرواية، إذا لم تجر إحالتها على التراث كما يفعل الكثيرون عندما يستعيرون شهرزاد للقول عن المرأة المعاصرة، فهم يحتمون بالتاريخي على حساب الواقعي، وهنا يبدأ تلمس للصدام الفعلي بين ما هو واقعي مألوف، وبين ما هو غرائبي لم تجر استعارته، كلاهما يعيشان معاً في الواقعي وفي المستوى ذاته من العلانية، ولكن النص يفرقهما من أجل أن يكتشف في المساحة الكائنة بينهما في «المابين» مجالاته التي يبني ذاته من خلالها، عندئذ يمكن القول إن كتابات شكري ليست واقعية وليست غرائبية، إنما هي الكتابة ذاتها وقد وجدت بقعتها الخلاقة – الذاتية، في المخفي من المعلن.

وإذا كان شكري من فرط واقعيته بدا غرائبياً – هنا يقفعنا الواقعي في حمولته الغرائبية – فما بالنا «بالحرافيش» لنجيب محفوظ، التي من شدة تعلقها بالتاريخ بدت غرائبية وواقعية معاً؟.. وهنا لا يعوض التاريخي عن الواقعي في حال – نجيب محفوظ- بل يعطي تصوراً آخر عن أساليب التأليف الشائعة – فالتاريخي واقعي، ويمكننا فك مفرداته ورموزه وفق مناهج نقدية واجتماعية مختلفة، أي أنه يخضع للمتداول النقدي، ونفع التاريخ آت من أنه لا نزال نحياه، ونمتح من مناهله خاصة في المجتمعات العربية، لهذا أوغل

نجيب محفوظ أداته المعرفية -الروائية - في متونه وهوامشه، وأعلن عن ميلاد جديد للحكاية: «حكاية (هـ) كتاريخ قابلة للتداول أولاً، وحكايـة النـص (روائيـاً) لا يمكـن إحالتها، لا على التاريخي ولا على الواقعي ثانياً، وهـذا ما يجعل التعامل مع التاريخي مجـالاً للإبداع، في حين لا يكون التعامل مع التراثـي إلا إعـادة إنتاج لـه - عدا التراث الشفاهي الذي ينفتح نصياً كلما اتسع القول المتـداول منه - لعل ميـدان رواية الواقعية السحرية الإبداعي يقع في هذه المنطقة غير المكتشفة من التراث - أي المنطقة الشفاهية - إضافة أن الكثير من مواقع التراث تمتلك شيئاً من قدسية الأموات التي ما إن تقترب منها حتى تبسمل، وعلـى مدى التعامل مع الواقعـي والتاريخي برزت إلى الوجود بقعة جديدة من الإبداع الأدبي كامنة في «المابين» تنهل من الواقعي، وتنهل من التاريخي معاً، وتتعامل مع الغرائبي - دون أن تكونه - ومع الواقعـي دون أن تستنسخـه، وهذه البقعة الخلاقة هي مصدرية النص الجديد شعراً كان أم رواية.

وفي نص الروائي العراقي محمد خضير «بصرياثا» نلمح هـذا النوع من التعامل مع البقعة «المابين» «فبصرياثا» مدينة كائنة في التاريخـي وفي الواقعـي المعاصر - البصرة - معاً، وعندمـا يستدعي المؤلف شواهدها التاريخية ومدوناتها القديمة، يضعها ضمن قويسات ضمن المتن السردي وكأنها نتوءات جـرى توليفهـا بطريقة شعريـة بحيث لا تحسسك أنها مستدعاة من التاريخ المدون - وهذه قدرة تأليفية خاصة تعامل بها محمد خضـير كثيراً، خاصـة فيما يتعلـق بفهمه النقـدي للشريحة المقتطعة من الواقع العام والإتيان بها إلى النص ثم محاولة استرجاعها ثانية للواقع بعد أن دخلت المبضع التأليفي، وهـي طريقة مختلفة كلياً عن طريقة جمال الغيطاني في «الزيني بـركات» مثلاً عندما أصبـح التاريخـي كله معاصـراً من خلال الاستبطان اللغوي، وهذه المفهومة الأسلوبية هي عماد طريقة محمد خضير التأليفية في «بصرياثا» وعندما يتحـدث عن «بصرياثا» كواقـع قائم، استجلبه الحـروب التي تهدد مدينة البصرة، نجد أن النص يسير خارج هذا الواقعي المعاش وفي داخله أيضاً، مما يعني أن الواقعي المعاش ليس إلا إطاراً «لبصرياثا» وفي الوقت نفسه أن «البصرة» الحديثة واقعاً منفتحاً على كل الاحتمالات إضافة إلى أنها كامنة في رحـم ميثولوجيا «بصرياثا» وهذا هو الذي جعـل النص السردي عنها يتحول

إلى مجلس مجرب للمواقع المتأرجحة الوجود بـين بصرياثا الاسم القـديم، وبين البصرة كواقـع معاش، في حين تكـون الميثولوجيا المستدعاة بفعـل «الحكاية السردية» تقع في «المابين» لذلك التاريخـي، ولهذه المعاصرة، وقد اغتنت بفعـل القوى الضاغطة الكبيرة -الداخليـة والخارجية- علـى بنية النص لتفجر في منطقة «المابين» حرفيات نص لا ينتمي لزمن معين للبصرة أو لبصرياثا.

يتداخـل في هـذه البقعـة «المابـين» الغرائبي والواقعي معاً دون أن ينتمي النص إلى أحد منهمـا، وهذه نقطة أخرى تضاف إلى إبعـاد السرد الجديـدة، إذ ليست اللغة وحدهـا الحامل لهذا التحـول في وجهات النظر الحديثة للقص، إنما «البقعة المنتقاة من هذا الواقع» والتي خضعت هي الأخرى لمفهوم «المابين» لذلك ليس ثمة شخصيات في بصرياثا، ولا أحداث تعلم تاريخاً، إنما الذي فيها هـو هذا السيل من المعلومات القديمة التـي استدعيت لتسند الواقعي الجديد لها في ظروف الحرب التي لا يقف تأثيرها على إلغاء مدينة، بل على إلغـاء معرفة متأملة، والمعرفة المتأصلة ليسـت إلا الوقع الذي لا ينتمي للتاريخي ولا الواقعي.

وفي ضـوء ذلك لم تعد نظريـات التلقي القديمـة نافعة هي الأخـرى لرؤية النص الحديث، فهي ما زالـت متمسكة بالتقسيم الثلاثي -المؤلـف - النص - القارئ، فمثل هذه النظرية الخاصة بالتلقي تتعرض الآن إلى تغيـيرات جذريـة في كل مفـردة منها: فالمؤلف جرى تغييبـه بعد أن هيمن الإطار المرجعي على النص، والنص نفسه لم يتحول إلى رسالـة ما، مثلما كان سابقاً، يتحول إلى رسالة اجتماعية، رسالة ثورية، رسالة أدبية، رسالة ذاتية.. إلخ، كما أن المتلقي - القارئ لم يعد واحداً ولا يمثل زمناً معيناً، بل مجموعة من القراء ومن الأزمنة والأمكنة والحالات، فالقارئ الضمني الذي يعتمده المؤلف كجزء من بنيـة النص الحديثة قـد أزاح حدوداً، وتصورات من القـارئ العادي الذي تدعيه فرجينيا وولـف مثلاً، أو القـارئ المدبلج اللغات والذي أسهمت الترجمات للنصوص في تغييبـه قسراً بعد أن تكفـل المترجم كل الأدوار نيابة عن القارئ في الإيصال المعرفي لثقافـات أخر. هذه البنيـة المتغيرة في آلية المتلقـي فسحت المجال أمام النص الحديث لأن يغـير مواقعه، وأن يبـدل أساليب قوله السابق.



حياة بلا شيخوخة

ترجمة: محمد الدنيا *

ماذا لو أصبح ممكناً أن نعيش مئة سنة، بكامل قدراتنا؟ هذا الحلم، بدأ علم الأحياء يجسده واقعاً. ونظراً لكثرة الأسرار التي اكتشفت حول الشيخوخة، أخذت تظهر إمكاناتٌ لتأخير نتائجها، ولكن إلى أي حد؟ ما مدى حتمية الشيخوخة؟ وهل هي مسألة هرمونات، أم جينات، أم ماذا؟..

تبقى الشيخوخة لغزاً، رغم طابعها شبه الشمولي؛ بل يستحيل حتى وضع تعريف بسيط لها، فأشكال الشيخوخة متباينة بتباين الأنواع تقريباً، منها ما

* أديب ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

يتجدد باستمرار (كالهدرة hydre) ومنها ما يموت فجأة في عز قوته بعد اكتمال وظيفة التكاثر (سمك السلمون). «على مستوى الخلية، تكمن عمليتان متباينتان خلف ظاهرة الشيخوخة: التنسّخ réplication، فالخلية لا تتنسخ إلى ما لا نهاية، ثم التشيّخ ،، الاستقلابي ،، métabolique، الذي يتوافق وتلَف العمل الخلوي، حين لا تعود الخلية تنقسم»، تقول البروفسور «آني سنسار – شانيه» A. Sainsard – Chanet (من CNRS / Gif-sur-Yvette).

سبب التشيخ الاستقلابي هو الجذور الحرة radicaux libres، وهي جزيئات صغيرة غير مستقرة تتولّد من الأكسجين، وتهاجم كل ما في متناولها، ويتعذر تحاشيها فكثير منها يأتي من المُتَقَدِّرات[1]، محطات طاقة خلايانا. وعلى نحو أدق، تحوّل المتقدراتُ الأكسجين إلى طاقة عبر مجموعة من التفاعلات الأنزيمية، من خلال «السلسلة التنفسية». لكن هذه العملية تفرز فضلات سامة: الجذور الحرة، التي تهاجم الخلايا. «قد تكون المتقدِّرة، في الوقت نفسه، مصدرَ وهدف الجذور، التي ربما كانت تهاجم «دنا» هذه المتقدرة، حيث تسبب طفرات هي نفسها مسؤولة عن خلل وظيفة السلسلة التنفسية وازدياد إنتاج الجذور. تبدو بعض الوقائع أنها تؤيد هذه الفرضية، وبعضها لا يؤيدها. يلاحظ بذلك، مع التقدم في السن، ازدياد في واسمات الإجهاد المؤكسِد stress oxydant، المرتبط بالجذور الحرة، داخل المتقدرات، ولكن لم تلاحظ أية فائدة واضحة من تناول مضادات الأكسدة»، تضيف البروفسور «آني سنسار – شانيه».

أسباب أم نتائج؟

هل هذه الآلية محرضة للشيخوخة، أم نتيجة لها؟ لدى الفُطْر المسمى Podospora، تؤدي طفرةُ جينٍ معطّلةٌ للسلسلة التنفسية إلى زيادة تعمير[2] هذه النبتة أكثر من ٣٠٠٠ مرة!. في الواقع، كي تبقى الخلية حية وتستمر في توليد الطاقة، تقوم بتنشيط أنزيمات أخرى. ومن هنا تساؤل البروفسور «سنسار – شانيه»: «نستطيع أن نتساءل ما إذا كان تعبير هكذا أنزيم في المتقدرات الحيوانية التي تفتقر إليه يمكن أن يعوض عن خلل وظيفة الطريق التنفسية في بعض الباثولوجيات..». إذْ كان لكل حلم ثمن، فإن الفطر المشار إليه يمنّ بشبه خلوده إلى نشاط بطيء له علاقة بالعقم. إذاً، مقابل طول الحياة، هناك ضعف وانقطاع للذرية.

هل توجد وسيلة أقل كلفة لتأخير الاستحقاق؟ هنا، للهرمونات دور. في الواقع، «اختلاف معدلات الهرمونات مع التقدم في العمر هو أحد العوامل النادرة التي تشمل الجسم كله، ولكن على نحو تفاضلي وفقاً للأعضاء. مثلاً، يتضاءل بعض الستيرويدات العصبية neurostéroïdes في الحُصَيْن، هذه البنية الدماغية التي تؤدي دوراً هاماً على مستوى الذاكرة. ولكن، تبيّن وجود ترابط هام بين هذا التضاؤل وفقدان الذاكرة الحيّزية (المكانية spatiale). مع ذلك، إذا أخذنا حيوانات تفتقر إلى هذه الهرمونات العصبية / الستيروئيدات العصبية، وعوضناها عنها بمثلها عن طريق الحقن، فإنها تستعيد ذاكرتها طالما كان هناك إرواء لها بهذه الهرمونات. إذاً، بعض حالات الفقدان المرتبطة بالسن هي عكوسة، وبالتالي فإن من الممكن إيجاد، أقراص ذاكرية، (حبوب ذاكرة)؛ غير أن إعطاء الهرمون الناقص للحيوان يتم حتى الآن من خلال الجمجمة بشكل مباشر»، يشرح البروفسور «إميل - إتيين بوليو» E. Etienne - Baulieu (من معهد Inserm - فرنسا).

إطالة حياة الخلايا:

معروف منذ عام ١٩٦٥ أن الخلايا لا يمكن أن تتكاثر إلى ما لا نهاية في «طبَق بِتْري»[٣]؛ عقب انقضاء مئة انقسام، عند الإنسان، يتوقف الانقسام الخلوي. هذا التوقف ذو علاقة بقِصَر القُسَيْمات الطَرَفيّة[٤] التي تحمي أطراف الصبغيات. من هنا، يوجد أمل: هل يمكن أن تطول حياة خلايانا بتطويل القسيمات الطرفية، وبالتالي إطالة حياة الأعضاء التي يمكن أن تؤول إلى زوال؟ «ليس هكذا تحدث الأمور في البدن»، يقول الباحث «إريك لوبورغ» (من CNRS، جامعة «بول - ساباتييه / طولون - فرنسا»)، داحضاً الفكرة، ويعطي مثالاً معاكساً: «لدى الفئران قسيمات طرفية أطول مما لدينا، ومع ذلك تعيش عمراً أقصر بكثير...». عدا ذلك، الخلايا السرطانية هي الوحيدة بين الخلايا التي تتوفر فيها وسيلة لإطالة قسيماتها الطرفية.

جينوم الشيوخ موضع دراسة:

من هنا، فكر الباحثون عملياً بالخلايا الجذعية، التي تؤمن إصلاح وتجدد وفتوة أعضائنا. ويبدأ علماء الأحياء يروّضون هذه العملية الدقيقة بمستوى بعض أنماط الخلايا، وهناك تقدم في الأبحاث

العلاجية التي تنجز منذ عشر سنوات، خصوصاً فيما يخص الباثولوجيات المرتبطة بالعمر، مثل رقص هنتنغتون[٥]. إلا أن على الباحثين الغوص أكثر في عمق خلايانا، حتى النواة، حيث تقوم الجينات. في الواقع، معروف اليوم أن هناك جينات تتحكم بصيرورة الخلايا البالغة adultes وحسن عملها قد تكون ضالعة في هذه الباثولوجيات وفي التعمير. «عندما نخفض نشاط بعض الجينات، بفعل طفرات[٦]، نضاعف تعمير الدودة المسماة C. elegans، بل نطيل عمرها أكثر إذا جعلنا الطفرات متراكمة»، يقول البروفسور «سيمون غالاس» S. Galas (من جامعة مونبلييه، فرنسا). تم أيضاً الحصول على نتائج مماثلة من خلال حيوانات أعقد، خصوصاً الفئران. ولكن كل ذلك مقابل مشكلات في الآليات البيولوجية الأخرى، من بينها ضعف الخصوبة وتباطؤ النشاط الحياتي.



الشيخوخة إذاً مسألة معقدة للغاية. وعندما أطلق الفرنسيون مشروع «كرونوس» Chronos عام ١٩٩١، بحثاً عن «جينات المعمّرين»، تحمسوا في البداية حين «اكتشفوا» جينين مرشّحين، غير أنهم سرعان ما أحبطوا متى تبين لهم أن أحدهما جينٌ مخاتل. مع ذلك، تتقدم الأبحاث. وبدأت تظهر أجوبة على السؤال «لماذا نشيخ؟». «تعاقبت نظريات كثيرة في تفسير

الشيخوخة. وروجع تاريخ العلوم كله: بحثوا في البداية عن آلية وحيدة، قبل أن تتضح لهم صعوبة وصف شيء ما معقد للغاية من خلال آلية بمفردها. تحولوا عندئذ إلى مقاربات تحاكي بيولوجيا النمو»، يقول البروفسور «سيمون غالاس» ملخصاً.

هذه المقاربات هي نظريات التطور، ومسلمتها بسيطة: بما أن التطور يرتكز إلى اصطفاء الأكثر تكيفاً، فإن الشيخوخة تبدو أنها لا تنطوي على أية ميزة، بعبارات التكاثر والاضطلاع بالذرية. لا تفيد الشيخوخة في شيء، لأن الانتقاء الطبيعي لا يعمل بشكل تام إلا في سن التوالد؛ وما يحدث بعد ذلك يفلت من تحكمه، لأن الفرد يكون قد نقل إرثه الجيني. فضلاً عن ذلك، يبدو أن عدداً من جينات التناسل الأساسية هي تلك التي تسرّع عملية الشيخوخة.

«مدة الحياة غير ثابتة»:

تركت الرؤيةُ «التطورية» أثرها على المعطيات القائمة اليوم، بما في ذلك النظريات «الفيزيولوجية» (الجذور الحرة، والهرمونات..)، «ذات الفرضيات المختلَف حولها، لأنها لا تفسر كل شيء ولأنها تعطي نتائج متناقضة»، يشرح البروفسور «غالاس». «يوجد في آلية الشيخوخة جانب تصادفي، غير مفهوم وعصي على المراقبة حتى في أفضل الشروط التجريبية. لا يمكن مطلقاً توقع مدة حياة أي فرد بشكل دقيق»، يضيف البروفسور «بوليو».

لا يعني ذلك بأي حال أن محاولات تفسير الشيخوخة ستتوقف، رغم أن الباحثين ما يزالون مكبلين ببعض القيود البيولوجية. «ازدادت مدة الحياة، وليس فقط مأمولها الوسطي (الذي ازداد ثلاثة أشهر في السنة). والشيء اللافت هنا هو أن هذا الازدياد قد ارتفع منذ عام ١٩٦٩ من ٠,٤ إلى ١,١ سنة كل عشر سنوات.. سنعيش شيخوخة هي أطول فأطول، بالتدريج حتماً وليس بين ليلة وضحاها»، يؤكد البروفسور «بوليو» على أساس دراسات الحالة المدنية السويدية. شيخوخة أطول، ولكن هل بصحة أفضل؟ يبدو أن من الممكن التأثير على التعمير وعلى مزايا الحياة، ولو بالاستثمار الأفضل للقوة الكامنة في طبيعتنا. كيف؟ بأن نأكل بشكل أقل، وأن نتحرك أكثر ونفكر أكثر.

شيخوخة أقل سرعة

أن نأكل أقل، وأن نتحرك أكثر ونفكر أكثر، تلك هي الوصفة العجيبة، التي بات الباحثون يرونها يقيناً علمياً.

حُقَنُ الـ «بوتوكس»[٧] ، والمراهم المضادة

للتجاعيد، والمتممات الغذائية، والمكملات الهرمونية، ومضادات الأكسدة.. هي وصفات مستحضرات (تعِد بمداواة الآثار التي يخلفها الزمن) يروج لها في ميدان الصيدلة الجلدية، لكن مفعولها لا يتعدى أن يكون تجميلياً في أفضل الأحوال، أو بلا تأثير، إن لم يتبين أنها سامة أحياناً..

مع ذلك، ليس مستحيلاً إبطاء مؤثرات الزمن. الطريقة بسيطة وشبه مجانية: يكفي أن نأكل أقل، ونتحرك، ونفكر أكثر (نزيد في نشاطنا الذهني). تلك هي الوصفة الوحيدة التي أثبتت فعالية حقيقية ضد الشيخوخة، أو لنقل تأثيراً على إيقاع الشيخوخة. تعمل هذه الطرق الثلاث بشكل طبيعي على إيقاع ظهور الظواهر الرئيسية التي تسبق الشيخوخة أو ترافقها. النتيجة: كسب بضع سنوات أو حتى بضعة عقود قبل بروز بعض الأعراض، كانحطاط القدرات المعرفية، وانحلال العضلات، والسرطان أو الأمراض القلبية الوعائية.

أتاح علم الأحياء الجزيئي تأكيد أن «الأكل بشكل أقل» يحد من الأذيات التي يتعرض لها «دنا» DNA وبروتينات خلايانا تحت تأثير الجذور الحرة، هذه العناصر غير المستقرة الناتجة عن تحول الأغذية إلى طاقة. وكشفت تطورات علم الوراثة أنه ربما يكون لـ «التفكير بشكل أكثر»، من خلال مرورنا في مواقف وأوضاع متباينة طوال الحياة، تأثير على بنية الـ «دنا» ثلاثية الأبعاد tridimensionnelle وعلى تعبير جيناتنا التي تتحكم بتخليق وصلات (اتصالات) بين العصبونات (الخلايا العصبية). أخيراً، بينت ملاحظة تأثيرات النشاط البدني الممارس في سن متقدمة وجود تجدُّد في متقدرات الخلايات العضلية. ويعتبر تلفُ محطات طاقة الخلايا الحقيقية هذه واحداً من المؤشرات الرئيسية للشيخوخة. هذا ما أكدته معطيات الدراسات الكبرى للوبائيات وتطورات علم الوراثة والبيولوجيا الخلوية والعلوم العصبية، منذ بداية القرن الحادي والعشرين، لتغدو من اليقين العلمي.

الأكل الأقل يطيل العمر

ينصح اختصاصيو النظم الغذائية، منذ خمس عشرة سنة، بأن نأكل على نحو أفضل، بأن نتناول قدراً أقل من الأطعمة الغنية بالدهون المشبعة والسكر المضاف وكمية أكبر من الفواكه والخضار. السبب: يشكل هذا النظام الغذائي، المقترن بحد أدنى من التمارين البدنية ضمانةً وحماية من الأمراض القلبية الوعائية والسرطانات

المتعددة. ولكن، ظهر اتجاه آخر في وقت لاحق: يجب أن نأكل ليس فقط بشكل أفضل بل أيضاً أن نقلل من الأكل، من أجل تجنب المرضيات المرتبطة بالتغذية، وأيضاً من أجل إطالة عمرنا، فقد لاحظ الباحثون، منذ ثلاثينيات القرن الماضي، أن الحيوانات التي تتلقى حصة حريرات مقللة بنسبة ٣٠ إلى ٤٠٪ خلال مدة هامة من حياة بلوغها أو طيلة هذه الحياة تعيش مدة أطول بنسبة ٢٠ إلى ٣٠٪.

أما عند الإنسان، فتبدو حالة أرخبيل «أوكيناوا» الياباني تسير في الاتجاه نفسه: إن عدد من يعيشون مئة سنة هنا أكبر بثلاث إلى أربع مرات من مثيله في الأماكن الأخرى، إذ إن السكان المحليين معتادون على التوقف عن الأكل قبل الشبع - وهو ما يسمى تحديد الحريرات restriction calorique. ويبقى هؤلاء الشيوخ المحترمون نشيطين وفي صحة جيدة! (لم تأخذ الدراسات حول هذه الحالة، مثل Okinawa Centenarians Study، عوامل أخرى مؤثرة بالحسبان: الجينات، ونوع الغذاء المستهلك، القائم أساساً على النباتات الغنية بالفيتامينات والمعادن والفقيرة بالدهون). هذه المعطيات أكدتها عام ٢٠٠٢ إحدى دراسات مشروع Calerie الأمريكي المنجزة على الإنسان تحت رعاية National Institute on Aging. خلص باحثو الدراسة إلى أن تحديد الحريرات ربما كان يستحث آليةً تكيفية: التكوّن الحيوي biogenèse للمتقدرات «الفعالة» في العضلة، الذي يقلل بدوره من إنتاج الجذور الحرة السامة للـ«دنا» (المسمى «الإجهاد المؤكسد» stress oxydatif). وحسب دراسة مشروع Calerie، فإن الدور الرئيسي في هذه الآلية هو للأنزيم المسمى sirt1 (sirtuine 1) الذي يتنشط تخليقه عند الإنسان بتحديد الحريرات. وقد أشارت دراسات أخرى إلى ضلوعه في الوظائف التي تبدو مرتبطة بتباطؤ الشيخوخة، لاسيما دراسة فريق «ديفيد سنكلير» D. Sinclair و«لي - هوي تساي» L.-H. Tsai (Harvard Medical School و Massachusetts Institute of Technology) التي أثبتت مؤخراً أن معالجة الحُصَين الدماغي، عند فئران من عينة مرض ألزايمر، بواسطة الأنزيم sirt1 تستحث مقاومة العصبونات ضد التنكّس العصبي neurodégénérescence. وتبدو أنزيمات sirtuines أخرى، مع المتقدرات، ضمن شروط تحديد الحريرات،

ضالعةً في مقاومة الخلايا للموت، حسب نتائج حديثة. مؤخراً أيضاً، اكتشف فريق من National Institute on Aging برئاسة «مارك ماتسون» M. Mattson و «رفائيل دي كابو» R. de Cabo، من خلال دراسة دماغية عند الجرذ، أن شروط تحديد الحريرات تزيد معدلات مضادين طبيعيين للأكسدة، الـ alpha - tocophérol وتميم الأنزيم Q١٠.. بينما يتضاءلان بشكل طبيعي مع التقدم في السن!

هل يمكننا أن نعزو التأثير المفيد لتحديد الحريرات على الشيخوخة إلى مفعوله كـ «مضاد للإجهاد المؤكسد» بما في ذلك لدى الإنسان؟ في الواقع، ما يزال إثبات ذلك بحاجة إلى دراسات مستقبلية واسعة على مدى عدة عقود.

تنشيط الدماغ يبطئ الانحطاط المعرفي:

يشيخ الدماغ خصوصاً إذا لم نستخدمه. يمكن أن تكون القراءة، وتبادل الأفكار، والشغف بلعبة ما ومزاولة أعمال البيت اليدوية وسواها من النشاطات الدماغية، عوامل تجدد لقوة ونشاط الخلايا العصبية: قد يكون لها تأثير مباشر على البنية ثلاثية الابعاد لـ «دنا» إلى حد إعادة صوغ دماغنا.. فتساهم في مقاومة تأثيرات شيخوخته. هذا ما نشره أطباء أعصاب أمريكيون شبان في عرض جرىء في أبريل ٢٠٠٧، بعد رصد للتحولات المدهشة التي طرأت على الـ «دنا» القائم في العصبونات عقب برنامج تدرّب معرفي مكثف.

نجح «أندريه فيشر» Fischer A. و «ماتيو دودن» M. Dodin و «لي - هوي تساي»، في مختبرهم بمعهد ماساشوستس للتكنولوجيا (بوسطن)، في إعادة سياق الزمن إلى أدمغة فوارض بلغت درجة كبيرة من الانحطاط الاستعرافي (المعرفي)! «ظهرت لديها ذكريات ظننا أنها فُقدت. أوضحنا بشكل خاص كيف أن ممارسة نشاطات جديدة يمكن أن توقظ جينات كان من المعتقد أنها نائمة، متيحةً التكيف لبنية الدماغ»، يشرح «أ. فيشر».

الموت العصبوني، صورة سالبة:

يعتبر ذلك إنجازاً. إذْ بقي الرابط بين النشاط الذهني وتباطؤ الانحطاط المعرفي حدسياً لوقت طويل، إلى أن أُنجزت الدراسات الوبائية الكبرى الأولى في تسعينيات القرن الفائت. وكانت نتائجها نهائية. «الأشخاص الذين يواجهون باستمرار أوضاعاً ذهنية محرِّضة أو غير مسبوقة هم الأفضل حماية

مـن هذا الانحطاط الاستعـراضي، بل أيضاً من أمراض التنكس العصبي مثل ألزايمر». يلخص «جـان – فرانسوا درتيـغ» J.-F. Dartigues، منسـق دراسة PAQUID، التـي استمرت عدة سنـوات وشملت عدداً كبيراً مـن الأشخاص المسنـين. نعم، ولكن تبقـى تساؤلات كثيرة حـول طبيعة عناصر الآليـات البيولوجية التي يمكـن أن تبطئ انحطـاط دماغنا. «توجـد في دماغنا عند الـولادة ١٠٠ مليـار خليـة عصبيـة، وقد تم منـذ خمسينيـات القـرن الماضي شرح اضطرابات الذاكرة الناجمة عن الشيخوخة الطبيعية علـى أساس أن السبب هو فقدان شامل بمستـوى العصبونات. لكن أبحاث العقود الأخـيرة أظهرت أن هذا الفقدان لا يتجاوز نسبـة ١٠ أو ٢٠٪ بين سن ٢٠ و٩٠ سنـة. تعتبر هذه كمية ضئيلـة بالمقارنة مع قابليتنا الدماغية، التـي هي أكثر ارتباطاً بالوصـلات بـين العصبونـات والمشابـك العصبيـة synapses منها بحجم دماغنا. في الواقع، أمراض التنكس العصبي وحدها (ألزايمر، بركنسون...) تسبب موت الخلايا بكميـات كبيرة»، يشرح «سـيرج لاروش» S. Laroche، مـن مختبر البيولوجيا العصبية للتعلـم والذاكـرة (Orsay، CNRS).

بذلك، تركزت أبحاث الشيخوخة «الطبيعية» الأخيرة حـول اضطرابـات الوصلات بين العصبونـات وليس حـول موتهـا. ولكن، يستحيل تقدير عدد هـذه الوصلات بدقة في الدمـاغ، فقد يكون لعصبـون ما عشرة وصـلات مقابل مئة ألف وصلـة للعصبون المجـاور. «قد تحدث تغيرات نوعية في هذه الوصلات مع مرور الزمن. نعرف أيضاً أنه يمكن أن تتكون وصلات جديدة تماماً عندما نستمر في تنبيه دماغنا. يكمن الرهان إذاً في معرفة كيف نصون هذه المرونة في المشابك العصبية»، يضيف «لاروش».

استناداً إلى هـذه المعارف، اعتزم فريق معهد ماساشوستـس للتكنولوجيا التعرف (لأول مرة) إلى تأثيرات نشاط الدماغ على الـ «دنا»! عمل الباحثون أولاً على فئران محورة جينياً لإحـداث شيخوخـة مرضيّة لديها. عرّضوها لأوضاع مزعجة متكررة: وضعوها على شبكة تتلقى فيهـا صدمات كهربائية. النتيجـة: كان يكفـي في الساعـات التالية وضعها على الشبكة كي تظهر لديها علامات خوف (إعياء...). ولكـن عقب إعادتها إلى الشبكة بعد بضعة أيام، ظهرت الفئران غير متأثـرة، كما لو أن الذكـرى المؤلمة تلاشت. بدأت بعد ذلك المرحلة الثانية من التجربة:

وضع نصف الفئران في قفص عادي، ووضعت الأخرى في وسط محرِّض جداً فيه ألعاب ومخابئ تحوي طعاماً وماء. بعد ذلك، عاد الباحثون ووضعوا الفئران على الشبكة دون إحداث أية صدمة كهربائية، فمكثت أغلبية الفئران «المحرَّضة» ساكنة بلا حراك في زاوية القفص، مذعورة، بينما راحت البقية تستكشف المكان بهدوء. إذاً، استعادت المجموعة الأولى من جديد الذكرى المزعجة المرتبطة بالشبكة. يوضح ذلك أن الفقدان الذاكري هو ظاهري وحسب وناتج عن مشكلة وصول إلى الذكرى أكثر مما هو ناجم عن «فقدان» لها.

«مفتاح بيولوجي»

يعلق «أندريه فيشر» على ذلك قائلاً: «بقي وزن الدماغ هو نفسه لدى مجموعتي الفئران، وهو ما يبدو أنه يدل على أن كمية العصبونات لم تتغير. بالمقابل، تبين أن كمية الـ synaptophysine، وهو بروتين يدل على مستوى النشاط ونسبة المشابك العصبية الجديدة، قد ازدادت بشكل ملموس لدى الفئران المحرَّضة». يبدو إذاً وكأن البيئة المحرِّضة يمكن أن تضغط على «مفاتيح بيولوجية» قادرة على إطلاق عملية صوغ الوصلات العصبونية.

هذه المفاتيح البيولوجية»، حسب باحثي معهد ماساشوستس للتكنولوجيا، هي بنية الـ «دنا» ثلاثية الأبعاد. يؤكد الباحثون الأمريكيون أن بعض الجينات المسؤولة عن تكوّن المشابك العصبية تستيقظ بنتيجة تغيرات تطرأ على شكل جزيء الـ «دنا».

استهداف تكوّن المشابك العصبية:

بذلك، يمكن تقديم هذه البديهية: «أنا أفكر، إذاً أنا أحوِّر تعبيرَ جيناتِ دماغي». لإثبات صحة هذه النظرية، درس الباحثون مقاطع من دماغ فئران بعد التجربة. لاحظوا في الواقع، بعد تحليل جزيئي، أنه تحدث تحويراتٌ modifications في «رامسوز الهِسْتُونات»[8]. في الحُصين hippocampe، هذه البنية المخية المرتبطة بالذاكرة قصيرة الأجل، بل أيضاً في قشرة مقدم الجبهة cortex préfrontal، البنية المخية التي تؤدي دوراً في إعادة تكوين ذكريات أقدم. «لا يمكننا أن نستبعد أن تكون مناطق أخرى من الدماغ موضع تحويرات ناشطة في بنية الـ «دنا» ثلاثية الأبعاد»، يشير «أ. فيشر». ذلك لأن العلماء، في طور تجربتهم الأخير، أعطوا الفئران جزيئاً (الـ HDACi) المعروف بأنه يحور الارتباط بين هستون و «دنا». بعد أن حقنت الفئران

به يومياً، أتاح التوصلّ إلى نتائج الوسط المحرّض نفسها. «هذه النتائج هامة جداً لأنها المرة الأولى التي تجري فيها محاكاة تأثير النشاط البيولوجي بطريقة كيميائية. وسيتيح ذلك وضع علاجات تستهدف تكوّن المشابك العصبية نوعياً»، يشرح «درتيك».

التحرك أكثر يبطئ الشيخوخة

«من أجل صحتكم، مارسوا رياضة بدنية منتظمة». من الصعب أن نتجاهل هذا الإيعاز الماثل على رأس شعارات حملات الوقاية للسلطات الصحية الدولية، لأن النشاط البدني موصوف بالإجماع على أنه يقي من الكثير من الآليات الضارة المرتبطة بالشيخوخة. مم نحن متأكدون فعلاً؟ يشغل هذا السؤال موقعاً محورياً من تقرير التوصيات حول ممارسة النشاطات البدنية الذي تصدره «الأكاديمية الأمريكية للعلوم» في بداية كل عام.

الرياضة تحمي من بعض السرطانات:

تنشر هذه الهيئة الرسمية بانتظام آراء حول ما يسمى «الطب المستند إلى البراهين» (EBM). «يعني ذلك، منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي، الاستناد ليس فقط إلى المعارف النظرية والتجريبة، المكوّنين الرئيسيين للطب التقليدي، بل أيضاً إلى «البراهين العلمية». المقصود بـ «البراهين» المعارف المستخلصة من الأبحاث السريرية المنهجية. بذلك، فوثيقة «الأكاديمية» هي مرجع، نوع من الحجة المعتمدة عالمياً، تشرح «مارتين دوكلو» M. Duclos، اختصاصية الفيزيولوجيا والغدد الصم. وهكذا، درست مجموعةٌ من الخبراء، على مدى أشهر، عدداً كبيراً من المنشورات لتصنيف توصياتها وفق ثلاث مستويات (أ، ب، ج). يعني المستوى «أ» أن براهين تأثير النشاط البدني على الصحة متينة جداً. «تلك هي الحال بالنسبة للتأثير الحامي من مخاطر سرطانات الثدي والقولون، والحفاظ على الكثافة العظمية، وحسن النوم، والوقاية من الأمراض القلبية الوعائية، والحد من اضمحلال العضلات المرتبط بالشيخوخة»، تضيف «دوكلو». مايزال تأثيره الحامي من سرطان البروستاتة وبطانة الرحم مصنفاً في المستوى «ب»، بسبب الحاجة إلى دراسات أعمق.

المعطيات الأغنى الآن هي تلك المتعلقة بالعضلة. في مايو ٢٠٠٧، أكد فريق باحثين أمريكيين أن العضلة تكف عن التشيخ عندما يكون النشاط البدني منتظماً. نجح هذا الفريق في الواقع في أن يثبت أن تدريباً بدنياً، من نمط إنماء العضلات،

لـدى أشخاص مسنـين، لمدة ستـة أشهر، يوقف إحـدى الآليات الخلوية الأكثر نوعية للشيخوخة: عمليـة تلَف المتقدرات البطيء (تراكم الفضلات، الإجهاد المؤكسِد). ولاحظ «مارك تناوبولسكي» M. Tanaopolsky، اختصاصي الاستقـلاب الخلوي، أن نشاط الجينـات الرئيسية المرتبطـة بالاستقلاب ينطلـق من جديد عنـد الأشخاص المسنين الذيـن يتبعون برنامجـاً تدريبياً. «يمكن أن يحدث هـذا التأثيرُ، انطـلاقُ النشاطِ من جديـد، في الدماغ أيضاً، لكن الأمر بحاجة إلى إثبات»، تشرح «مارتين دوكلو».

تأثيرات على عصبوناتنا؟!

هـذه المسألة هي من جهة أخرى واحدة من تلـك التي كانت موضـع نقاشات حادة في «الأكاديميـة»، التي تصنـف حُسن تأثير الرياضـة على الدمـاغ في المستوى «ج»، أي أن ريبـاً يشوب فعاليتهـا التي لا تستند إلى براهين قطعيـة. ولكـن، في مارس ٢٠٠٧، حصـل عالمـا الأعصـاب «فـرد غيج» F. Gage، مـن Salt Lake Institute، و«سكـوت سمـول» S. Small، من جامعة «كولومبيـا»، لأول مرة، علـى صور دماغية توحـي بوجود رابط بـين ممارسة التدريب البدني خلال بضعة أسابيع وتولّد عصبونات جديدة في منطقةٍ تقع تحت الحصين! «تبين هذه الصـور السالبة الحاصلـة بالتصوير بالرنين المغنطيسي ازدياداً موضعياً في نتاج الدم، وبالتالي نشاطاً في حصين المتطوعين. يعتبر ذلـك برهاناً غير مباشـر، ولكن غير مسبوق، على التأثير المحتمل للنشاط البدني علـى التخلق العصبـي neurogenèse. مـن جانب آخر، حصـل المتطوعون، الذين خضعوا لاختبارات ذاكرة، على نتائج أفضل بعد التجربة»، يفصّل «سكوت سمول». «ولكن، ما هو بشـكل دقيق تأثير هـذه الآلية على إيقاع الانحطاط الاستعرافي؟. «ما يزال من المبكر جداً تحديد ذلـك. يلزمنا تتبع عدد من المرضى خلال سنـوات قبل التمكن من حسم المسألة»، يقر «سكوت مول».

يطيل النشـاط البـدني، بإبطائه إيقاع شيخوخـة العضلـة، والعظـم، والقلـب، والدمـاغ...، مـدة الحيـاة بصحـة جيدة فعـلاً. ولكن، هـل يمكن القـول إنه يطيل مدة الحياة الإجماليـة؟. هذا الأمر موضع جـدل حتى الآن، ولو أن النتائج التي جاءت في تسعينيـات القـرن الماضي مـن دراسة Framingham Heart Study (دراسة واسعة لسكان إحدى مدن الولايات المتحدة بدأت عام ١٩٤٨)، التي شملت ٢٤٩٨ رجلاً

و٢٨٧٠ امرأة، من سن ٣٠ إلى سن ٧٤ سنة، تقدّر أن أولئك الذين يصرفون أكثر من ٢٠٠٠ حريرة في النشاط البدني في الأسبوع يعيشون وسطياً سنتين أكثر من القعوديين sédentaires. إلا أن المؤكد هو أن النشاط البدني المنتظم يحسن حالة الحياة ويتيح شيخوخة أفضل.

الهوامش

١- المتقدرات mitochondries هي مكونات دقيقة داخل الخلية، ذات شكل كروي أو عصوي، تعتبر مراكز هامة لتوليد الطاقة الناتجة عن أكسدة المواد الغذائية في دورات كْريس KREBS وطرق التنفس الهوائي. «المترجم»

٢- التعمير: longévité تطاول فترة الحياة والتقدم في السن عموماً. «المترجم»

٣- طبق بتْري boite de Pétri: آنية زجاجية أو طبق لدن قليل العمق ذو غطاء متراكب ضعيف الإحكام يستعمل في زرع الجراثيم والنسج الحيوانية والنباتية وإجراء التجارب عليها. «المترجم»

٤- القُسَيْم الطَّرَفي télomère: جسيم مركزي يقع على الصبغي في أحد طرفيه «المترجم»

٥- رقص هنتنغتون chorée de Huntington: تنكّس لا علاج له حتى الآن يصيب الجهاز العصبي عند الإنسان ويتميز بحركات لا إرادية في الرأس والوجه أو الأطراف وينتهي بالموت أخيراً. «المترجم»

٦- الطُفرة mutation هي أي تغير في المادة الوراثية في عضوية ما «المترجم»

٧- بوتوكس Botox: مسحوق أبيض (لعلاج التجاعيد) يقوم الطبيب الاختصاصي بتحضيره بإضافة كمية مختلفة من «المصل الفيزيولوجي المعقم» (ماء) serum physiologique sterile. يحقن السائل الحاصل، بكميات ضئيلة جداً، بوساطة إبرة دقيقة، داخل الجلد أو في العضلات، ضمن المنطقة المطلوب معالجتها «المترجم»

٨- هستون histone: نوع من البروتينات البسيطة يكون عادة قاعدياً ويميل إلى تكوين مركبات بالاشتراك مع الحموض النووية (مثل الدنا) فتشكل جسيمات نووية nucléosomes. «المترجم»

المصدر: Science & Vie، décembre ٢٠٠٧

غذاء الروح

علاء الدين حسن *

الغناء ثروة من الأحاسيس والمشاعر والأفكار، يعبّر عن خلجات القلوب وصبوات النفوس، ويعكس نوازع الذات الإنسانية وتطلعاتها[1]، هو فن من فنون الطبيعة، تهتدي إليه الأمم بالفطرة المترنمة، في هديل الحمام، وخرير المياه، وحفيف الأشجار[2]. هذا الفن كان في الصدر الأول عند من يعلم قدره من أجلّ العلوم، وكان يتناوله أعيان العلماء وأشرافهم[3].

* كاتب سوري.

(*) العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وللغنـاء مدارس ومذاهـب، وهو يتنوع بتنوع موضوعاته، يقال: غناء المسرات، وغناء الوداع، وغناء الأطفـال.. إضافة إلى أغاني العمل التي تدور حول بعض المهن[٤].

والغنـاء في أصلـه وسيلة مـن وسائل الترويح، وحتى الأطفال يهدؤون عند سماع الموسيقى، ويُعَدُّ الإيقاع الموسيقي لقلب الأم أول لحن عرفه الإنسان.

وللغناء والموسيقى تأثير على الحيوانات أيضاً، وأصوات كثير من الطيور والعصافير فيهـا غنـاء، فليس من الواقعيـة منع هذه الفطرة من التعبير عن ذاتها[٥].

إنَّ الغنـاء لغة العواطـف، وقبل بعثة محمَّد (عليـه الصلاة والسـلام) عُرف ما يُسمى بـ«الحداء»، وهو غناء سوق الإبل، ثم عُرف الترنيم[٦].. ثم دخلت آلات الأوتار إلى المجتمع.

ومع قيام الدولة الأموية، اتجه كثير من عظمائها إلى العناية بالغناء والموسيقى، وزاد الاهتمام في عهد الدولـة العباسية، وكانت مجالس الغناء تحاط بطابع الأخلاق.

والغنـاء في أصله مباح. روى البخاري عن عائشة أن النبـي صلى الله عليه وسلم قال لها بعد أن أوصلت عروس أحد الأنصار: ((بعثتـم معها جارية تغنـي))؟. قالت: لا. قال: ((أمَّا علمت أن الأنصار قوم يعجبهم اللهـو))[٧]. وفي روايـة أنها قالـت: وماذا تقول؟. قال:

أتـيـنـاكـم.. أتـيـنـاكـم
فـحـيّـونـا نـحـيـيـكـم
ولــولا الـذهـب الأحـمـر
مـا حـلَّـت بـواديـكـم
ولــولا الحـبـة الـسـوداء
مـا سـرت عـذاريـكـم [٨]

ولكن إذا أمعنَّـا النظر في واقع الغناء والموسيقى اليوم ؛ وجدنا البعد الواضح عن السلوك المستقيـم، ووجدنا الصور المخزية ضمن ما يسمى بالفيديـو كليب، وكل غناء يشتمل على فحشـ أو فسق أو معصية هو غناء منهي عنه [٩].

وفي نطـاق المباحات جـاء في صحيح البخـاري عن عائشة رضي الله عنها قالت: دخل عليَّ رسـول الله صلى الله عليه وسلم وعندي جاريتـان تغنيان.. ودخـل أبو بكر فانتهرني وقال: مزمارة الشيطان عند رسول الله! فأقبل عليه النبي صلى الله عليه وسلم وقال: ((دعهمـا .. إن لكل قوم عيداً، وهذا عيدنا)) [١٠].

وقال أهل التصوف: الغناء يرقق القلب، ويبعث الندم علـى المعصية، ويجدد الشوق

إلى الله، ولهذا اتخذوه وسيلة لتنشيط العزائم[11].

وأخرج البخاري عن سلمة بن الأكوع قال: خرجنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى خيبر، فقال رجل من القوم لـ: عامر بن الأكوع: ألا تسمعنا من هنيهاتك؟ قال عامر:

اللهم لولا أنت ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا
فأنزلن سكينة علينا
وثبّت الأقدام إن لاقينا[12]

ومن العبارات المأثورة: الأنغام فصل من المنطق أخرجته الطبيعة بالألحان. وروى البخاري عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((ليس منّا مَن لم يتغنَّ بالقرآن))[13].

لا نصّ يحرم السماع

وليس هناك نص يحرم السماع. يقول الغزالي: مَن لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره، فهو فاسد المزاج، وليس له علاج، ومَن لم يحركه الغناء فهو مائل عن الاعتدال[14].

والمبدأ العام عند الغزالي أن المؤدي إلى المحمود، محمود. وهو يدرك طبيعة النفس الإنسانية، فيقرّ السماح بالتعبير المتنوع من السرور: بالغناء والشعر والرقص، في حدود الآداب. والغناء لا يحرم في نظره إلا إذا كان سبباً للفتنة والفساد، أو إذا جعل المستمع الغناء دأباً له، وصرفه عن أمور دينه ودنياه.

ومن آداب السماع عند الغزالي: التحاشي عن الألفاظ البذيئة، والبعد عن الأماكن المحرمة. وهذه الآداب هي نفسها التي ذكرها العز بن عبد السلام[15].

وينقل العلّامة الكتاني عن عدد من العلماء رأيهم في أنه لا فرق بين سماع الأوتار وصوت البلبل والهزار وكل طير حسن الصوت[16].

وقال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: «روّحوا القلوب ساعة بعد ساعة».

ولا خصومة بين الإنسان المتدين وبين الاستمتاع بطيب السماع، فأذن المؤمن موصولة بطيبات السماع عبر القرآن الكريم الذي نسمعه مرتّلاً ومجوّداً ومزيّناً بأحسن الأصوات، وعبر الأذان الذي نطرب لسماعه كل يوم خمس مرات بالصوت الجميل، وهو ميراث من عهد النبوة. قال عليه الصلاة والسلام للصحابي[17] الذي كشف عن ألفاظ الأذان في رؤياه: ((إنها لرؤيا حق إن شاء الله، فقم مع بلال فألق عليه ما رأيت فليؤذن

به فإنه أندى صوتاً منك)) [١٨]. وعبر الابتهالات الدينية التي تُنشَد بأعذب الألحان وأرقّ الأصوات، فتطرب لها الأفئدة وتهتز لها المشاعر، وعبر المدائح النبوية التي توارثتها الأجيال منذ أن سمعوا ذلك النشيد العذب من بنات الأنصار، ترحيباً بمقدم رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا
جئت بالأمر المطاع
جئت شرَّفت المدينة
مرحباً يا خير داع



الأصل إباحة

إنّ الأصل في الأشياء هو الإباحة إلى أن يرد منع [١٩]: (هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعا). البقرة: ٢٩.

ربما يُقال لبعض الجاهلين: هل يحرم عندكم سماع الطيور المغردة فوق الأغصان؟ فإنّ ذلك مطرب غاية الطرب. فإنْ قالوا: ذلك حرام. حكمنا بافترائهم على الله، وإنْ أباحوا ذلك، نقول: كذلك الآلات المطربات.

فإنْ قالوا: الآلات يستخرج الإنسانُ الأصواتَ منها بالقصد، قلنا: كذلك السامع للأطيار يقصد سماعها بالاختيار ولا يحرم ذلك عليه [٢٠]. ومثل هذا ذكره الزمخشري في «ربيع الأبرار»، ولم يقل أحد من علمائنا بأن سماع هذه الأصوات شيء حرام. وقال فلاسفة الإغريق: مَن حزن فليستمع

الأصوات الحسنة. وما بعث الله نبياً إلا في حسن صوت.

والآيـة التـي استند إليهـا المحرمون بخصوص الموسيقى والغناء هي: (ومن الناس مـن يشتري لهوَ الحديـث ليضل عن سبيل الله). لقمان: ٦.

وإذا سلمنـا بأن المـراد باللهو هنا هو الغنــاء، فهو بكل تأكيد ليـس مطلق الغناء، وإنما هـو الغناء الـذي يتخـذه المشركون ليضلوا عن سبيل الله [٢١].

خطأ كبير

أمَّا المرويات التي تحرم الغناء والمعازف، فقد ثبت بمقاييـس الرواية ومعايير الجرح والتعديل أن جميعها مطعون فيها، مع ذلك أشاعها أولئك الذين لا دراية لهم بمصطلح الحديـث، وهـذا خطـأ كبـير، وجهل شره مستطير.

ولقـد عرض الإمـام ابـن حـزم الأندلسـي[٢٢] لهذه الأحاديث [٢٣] فانتقد جميـع أسانيد هذه الروايـات، واتفق معه: الحافظ الذهبي، وابن حجر العسقلاني..

ومما قاله ابن حزم:

- حديـث: إذا عملت أمتي خمس عشرة خصلـة حلَّ بهـا البلاء، ومنهـا: واتخذت القينات والمعازف. جميع رواة هذا الحديث إلى يحيى بن سعيد لا يُدرى مَن هم.

- حديـث: أن الرسـول نهـى عن تسع، منها: الغناء. هذا ضعيف جداً.

- الغناء ينبت النفاق. لم يثبت، وحتى لو ثبت فالمقصود هو المذموم من الغناء.

- حديث: ليكونن من أمتي قوم يستحلون الحِر والحريـر والخمر والمعـازف. هذا لم يورده البخاري مسنداً، إنما هو من المعلقات، وفيـه: ابن عمار [٢٤] الـذي نقل أحاديث لا أصل لها.

- حديـث: من جلـس إلى قينة صُبَّ في أذنيه الآنـك [٢٥]. منكر جداً، وهو عن قوم مجهولين.

هنـاك مَن يستدل علـى تحريم غناء المـرأة خاصة، بما شاع عـن البعض من أن صوت المـرأة عورة. وليس هنـاك دليل ولا شبه دليل على أن صوت المرأة عورة[٢٦].

هكذا؛ الغناء حكمه حكم الشعر والكلام، حسنـه حسـن، وقبيحه قبيـح، ومن قديم كان أفلاطـون يكره أغـاني الميوعة وألحان الكسل، ويشيد بأغـاني البطولة والحماسة والرجولة.

الهوامش

١- انظر: فنون المأثورات الشفاهية - أحمد الحسين - وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٥ - ص ٩٣.

٢- انظر: النظرات - مصطفى لطفي المنفلوطي - الجزء الثاني - ص ٩٨.

٣- اختار إباحة الغناء، إذا سلِم من الفحش والمنكر ولم يلهِ عن ذكر الله: الشافعي في الأم، جزء ٦، صفحة ٢٠٨ - ابن رجب الحنبلي في نزهة الأسماع، ص ٢٥ . .

٤- في الأغنية الشعبية - إبراهيم فاضل - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٠ - ص ١٥٠.

٥- انظر: الإسلام وقضايا الفن المعاصر - د. ياسين محمد - دار الألباب - دمشق ١٤١٠هـ - الصفحة ١٦٥.

٦- انظر: مقدّمة ابن خلدون - الفصل ٣٢ - الصفحة ٤٢٣.

٧- فتح الباري شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني: ١١ / ١٣٣.

٨- رواه ابن ماجة برقم ٣٩٨، وحسنُه الألباني في «إرواء الغليل» الحديث رقم ١٩٩٥.

٩- قال البغوي: الغناء بذكر الفواحش والمجاهرة بالمنكر هو المحظور من الغناء. شرح السنة ٤/ ٣٢٢.

١٠-البخاري ٢/ ٢٠، مسلم بشرح النووي ٦/١٨٢.

١١-الإسلام والفن - د. يوسف القرضاوي - مؤسسة الرسالة ١٤٢١ هـ - ص ٤٠.

١٢-وهذا لعبد الله بن رواحة، وكان الرسول الكريم يتمثل به في غزوة الأحزاب.

١٣-صحيح البخاري - كتاب التوحيد - حديث رقم ٧٥٢٧.

١٤-الإحياء ٢/ ٢٤٢.

١٥-انظر: قواعد الأحكام في مصالح الأنام - جزء ٢ - الصفحة ٢١٨.

١٦-التراتيب الإدارية ونظام الحكومة النبوية: الكتاني - ٢/ ١٣٢.

١٧-هو عبد الله بن زيد.

١٨-سنن أبي داود - ك الصلاة - ح ٤٩٩.

١٩-الأسرة المسلمة - أ. وهبة الزحيلي - دار الفكر بدمشق ١٤٢٠ هـ - ص٢٧٩.

٢٠-انظر: إيضاح الدلالات في سماع الآلات - عبد الغني نابلسي - دار الفكر - دمشق ط١ - ص ٩٥.

٢١-انظر: دراستنا: الموسيقى والغناء . الفقه السديد، ضمن كتابنا: قضايا فكرية . معاصرة - دمشق

١٤٢٥ - ص ١٧٣ وما بعد.

٢٢-صاحب المذهب الظاهري.

٢٣-في الغناء الملهي أمباح أم محظور ؟.

٢٤-انظر ترجمته في تهذيب التهذيب لابن حجر: ٥١/١١.

٢٥-الآنك هو الرصاص المذاب.

٢٦-مَن قال: هذا في الحديث العادي، قلنا: روى الصحيحان أن النبي الكريم سمع غناء الجاريتين ولم ينكر ذلك. كما سمع ابن جعفر وغيره من الصحابة والتابعين غناء الجواري. انظر: فقه الغناء والموسيقى للدكتور القرضاوي، ص ٦٢ - ط ١.

حوار العدد

مع الدكتورة ملكة أبيض

حوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

الدكتورة ملكة أبيض

حـــوار: عادل أبو شنب *

بصمت درســت ودرّست، وأصدرت كتباً كثـيرة، موضوعة ومترجمة عن الإنكليزيــة والفرنسية، إنها السيدة الدكتور ملكة ابيض، زوج الشاعر الكبير سليمان العيسى ورفيقة حياته.

لم يقتصر علمها على سورية، فقد ذهبت إلى اليمن وتركت بصمة هناك. وها هــي، في حوارها، ربمــا الأول مع دورية ثقافية، تتحــدث عن ولادتها ودراستهــا ولقائها مع الشاعر الكبير الذي امتد أكثر من نصف قرن، والذي نأمل أن يمتد نصف قرن آخر.

* باحث سوري

النشأة ..

الأستاذة الدكتورة ملكة أبيض، دعيني أسألك السؤال التقليدي:

- المولد والنشأة والدراسة؟

• ولدت عام ١٩٢٨ من أب لبناني عمل في الخط الحديدي (دمشق- حلب وتمديداتها) مفتشاً ومديراً لعدد من المحطات، منها محطة أم رجيم القريبة من حماة، حيث تزوج من أمي وهي حفيدة إحدى قريباته التي تسكن في المدينة. وانتهى به المطاف في مدينة حلب، حيث تقاعد وحصل مع أسرته على الجنسية السورية عام ١٩٣٥.

نشأتُ ودرستُ في مدارس حلب الابتدائية والثانوية حتى نهاية الصف الحادي عشر وحصولي على البكالوريا الأولى، ثم درست الصف الثاني عشر في دمشق لعدم توافر هذا الصف في حلب للبنات في ذلك الحين، وحصلت على البكالوريا الثانية.

في عام ١٩٤٦، حصلت على بعثة من وزارة التربية للدراسة في جامعة بروكسل الحرة ببلجيكا، وأتممت دراستي الجامعية الأولى فيها بحصولي على (الليسانس) في العلوم التربوية عام ١٩٥٠.

تزوجت في العام نفسه من الشاعر سليمان العيسى. وبعد خمسة عشر عاماً من الزواج وإنجاب ثلاثة أولاد، جرى ترشيحي لبعثة دراسية إلى الجامعة الأمريكية ببيروت، فرحبنا بها -أنا وزوجي- لأنها تتيح لي المجال لمتابعة الدراسات العليا، وهكذا حصلت عام ١٩٦٨ على الماجستير في الآداب -قسم التربية- من هذه الجامعة.

ولا بد لي من الحديث عن الصعوبات التي واجهتها خلال فترة دراستي برمتها.

فبصفتي أنثى في تلك الفترة المبكرة من نشوء التعليم في بلدنا، لاقيت صعوبات جمة في إقناع أسرتي بإتمام دراستي الثانوية أولاً، ثم في الالتحاق بالبعثة التي حصلت عليها من وزارة التربية للحصول على (الليسانس).

وكوني متزوجة وأم لثلاثة أطفال، جعلني أنتقل خلال إعداد الماجستير بين بيروت وحلب، ثم بين بيروت ودمشق بعد انتقال زوجي إليها، لأكون على صلة مستمرة بالأسرة ولو لمدة أربع وعشرين ساعة في نهاية كل أسبوع، متحملة بذلك مشقات الطريق ولا سيما في فصل الشتاء.

لذلك رأيت التخفيف من هذه الصعوبات حين قررت تحضير رسالة دكتوراه الدولة في

فرنسا. فقد تسجلت في جامعة ليون الثانية مع أستاذ فرنسي كان يحضر مرتين في العام إلى دمشق بصفة أستاذ زائر لجامعتها. وهكذا استطعت التوفيق بين واجباتي العائلية وعملي في التدريس من جهة، وإعداد شهادة الدكتوراه من جهة أخرى، ووفرت على نفسي الإقامة في فرنسا طول مدة الإعداد لهذه الدكتوراه التي تقارب عشر سنوات.

- حدثيني عن حياتك المهنية؟

• تعينت في البداية مدرسة في دار المعلمات والمدارس الثانوية في حلب. وبعد انتقالي مع زوجي إلى دمشق، وحصولي على الماجستير من الجامعة الأمريكية ببيروت، انتقلت إلى الجامعة بصفة مدرسة تعليم عال في كلية التربية؛ ثم عينت مدرسة جامعية ورئيسة لقسم التربية المقارنة في الكلية نفسها بعد حصولي على الدكتوراه.

وإلى جانب تدريسي في الجامعة، عملت خبيرة غير متفرغة في المركز العربي لبحوث التعليم العالي التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ورئيسة لتحرير المجلة العربية لبحوث التعليم العالي التي تصدر عنه، لعدة سنوات.

وأود أن أشير بهذه المناسبة إلى أني أصررت على العمل في التدريس، معتذرة بذلك عن العمل في مديريات وزارة التربية ومديريات وزارة التعليم العالي، وفيما بعد عن عمادة كلية التربية لسببين:

الأول، حرصي على البقاء في المنزل أطول فترة ممكنة حيث يمكنني إعداد المحاضرات والقيام بالبحوث، بهدوء وعلى نحو أفضل؛

والثاني، عدم ارتياحي للعمل الإداري بما يتطلبه من وقت وأعمال ثانوية لا علاقة لها بتخصصي وهواياتي.

في العام الدراسي ١٩٨٨-١٩٨٩ حصلت على التقاعد من جامعة دمشق، ووقعت عقداً للتدريس في جامعة صنعاء. وقد جرى تجديد هذا العقد خمسة عشر عاماً على التوالي.

وفي عام ٢٠٠٥، قررت التوقف عن التدريس، والعودة إلى دمشق لأتفرغ لرعاية زوجي والكتابة في المنزل.

- ما هي كتبك، ومضمون كل كتاب، اذكريها بشيء من التفصيل؟

• نتاجي العلمي غزير، عمدت في سيرتي العلمية إلى تصنيفه على النحو التالي:

المؤلفات باللغة العربية:

الكتب:

- التربية والثقافة العربية الإسلامية في الشام والجزيرة في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠ (وهو النسخة العربية لرسالة الدكتوراه التي كتبتها بالفرنسية، ونقلتها بنفسي إلى العربية).
- التربية المقارنة، جامعة دمشق، ١٩٨١.
- التربية المقارنة في الوطن العربي، جامعة دمشق، ١٩٨١.
- التربية في الوطن العربي، جامعة دمشق، ١٩٨١.
- تاريخ التربية في العصور القديمة، جامعة دمشق، ١٩٨١.
- تاريخ التربية وعلم النفس عند العرب، جامعة دمشق، ١٩٨١.
- علم الاجتماع التربوي، جامعة دمشق، ١٩٨١.
- طرائق تدريس الفلسفة والتربية بالاشتراك مع الدكتورة صالحة سنقر، ١٩٨٢.
- الثقافة وقيم الشباب: دراسات ميدانية في الثقافة والتربية والقيم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤.



- أنماط التعليم العالي في الوطن العربي، المركز العربي لبحوث التعليم العالي، دمشق، ١٩٨٦.
- الطفولة المبكرة والجديد في رياض الأطفال، المؤسسة الجامعية للدراسات الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
- الطفولة المبكرة ورياض الأطفال، دار طلاس، دمشق، ط٢، ٢٠٠٧.
- التربية المقارنة والدولية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١ ١٩٩٣، وط٢، ١٩٩٨.
- قاموس في الترجمة بين العربية والفرنسية، جامعة عدن ٢٠٠٤.

بالإضافة إلى حوالي خمسين دراسة نشرت في المجلات العربية: كالمعرفة، والمعلم العربي، والتراث العربي، ودراسات تاريخية، والفكر العربي، والمجلة العربية للتربية، والمجلة العربية للبحوث التربوية، والعربي، ومجلة جامعة دمشق، واتحاد الجامعات العربية، والتعريب ..إلخ.

المؤلفات باللغة الإنجليزية:

الكتب:

- Values of Syrian youth. a study based on Syrian students in Damascus university. 1968.

وترجمته بالعربية: قيم الشبان السوريين، دراسة أجريت على الشبان السوريين في جامعة دمشق، رسالة ماجستير غير مطبوعة، قدمت إلى قسم التربية- الجامعة الأمريكية ببيروت، ١٩٦٨.

الدراسات:

- Higher Education (Introdction). Bulletin of the international Bureau of Education. UNESCO. N:246. Jam. Mar.1988.

وترجمتها بالعربية: التعليم العالي (مقدمة)، المكتب الدولي للتربية، اليونسكو، عدد ٢٤٦، ك٢- آذار ١٩٨٨. (نشرت بالإنجليزية والفرنسية).

المؤلفات باللغة الفرنسية:

الكتب:

- Culture et Education Arabo-Islamiques au sham pendant les trios premiers siècles de l>hégire. I.F.D. 1981.

وهي النسخة الفرنسية لرسالة الدكتوراه.

الدراسات:

- «L' Artisanat du verre á Damas» in BEO. T. XXVII. 1974.

وترجمته بالعربية: «حرفة الزجاج في دمشق»، مجلة الدراسات الشرقية، المجلد ٢٧، ١٩٧٤، بالاشتراك مع مجموعة من الباحثين السوريين والفرنسيين.

- «Origine et Déve loppement des Dictionnaires Biographiques Arabes» in BEO. T.XXX. 1979.

وترجمته بالعربية: «منشأ كتب التراجم العربية وتطورها»، مجلة الدراسات الشرقية، المجلد ٣٠، ١٩٧٩.

- بالإضافة إلى المقدمة حول التعليم العالي التي نشرت بالفرنسية إلى جانب الإنجليزية.

- La traduction. un damaine en moueemrnt.

وترجمته بالعربية: الترجمة ميدان متحرك، مجلة كلية اللغات، صنعاء، ٢٠٠٥.

الكتب والدراسات المترجمة:

من الإنكليزية:

– تسع قصص، قصص قصيرة، تأليف: سالنجر، بيروت، دار الاتحاد، د.ت.

– توماس، جان «مشكلات وآفاق في التعليم العالي»، (من كتاب: مشكلات عالمية في التربية)، المكتب الدولي للتربية: دراسات في التربية المقارنة، اليونسكو، ١٩٧٥، نشرت الترجمة في المجلة العربية لبحوث التعليم العالي، ع٢، ١٩٨٤.

– بساكار ويولوس، ج١، «التربية الحرة في البلدان النامية، لم وكيف»، (من كتاب: التعليم العالي في البلدان النامية، تحليل كلفة) نشر في المجلة العربية لبحوث التعليم العالي، ع٤، ١٩٨٥.

– كنغ ادموند: التربية المقارنة: منطلقات نظرية ودراسات تطبيقية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٧.

– هينستوك، اليزابيت، طريقة مونتسوري للأم والمعلمة في تربية الطفولة المبكرة، دمشق، دار الحصاد، ١٩٩٢.

– برونر، جيروم، ثقافة التربية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٩.

– للوزا، ماريوفارجاس، رسائل إلى قاص ناشئ، وزارة الثقافة، ٢٠٠٦.

– عدة مجموعات من قصص الأطفال بالاشتراك مع سليمان العيسى، صدر بعضها عن دار الفكر بدمشق ١٩٩٥، ١٩٩٦، والبعض الآخر تحت الطبع.

من الفرنسية:

– الشقاء في خطر (ديوان شعر)، مالك حداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ط٢، بيروت ١٩٧٩.

– الجثة المطوقة ومسرحيات أخرى، كاتب ياسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ط٢، بيروت ١٩٨٠.

– نجمة (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ط٢، بيروت ١٩٨٠.

– جيدير، ماتيو، منهجية البحث، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤.

– عدة مجموعات من قصص الأطفال بالاشتراك مع سليمان العيسى.

– ترجمات من العربية إلى الفرنسية:

– العيسى، سليمان، كلمات خضر للأطفال، دمشق ٢٠٠٥.

- العيسى، سليمان، أحكي لكم طفولتي يا صغار، الجزائر، ٢٠٠١.

- العيسى، سليمان، أوراق من حياتي، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٣.

- العيسى، سليمان، اليمن في شعري، صنعاء، ٢٠٠٤.

- العيسى، سليمان، قصائد مختارة، صنعاء، ٢٠٠٤.

- العيسى، سليمان، قصائد حب، صنعاء، ٢٠٠٤.

- المقالح، عبد العزيز، كتاب صنعاء، عدن، ٢٠٠٤.

- المقالح، عبد العزيز، كتاب القرية، صنعاء، ٢٠٠٤.

- الرويشان، خالد، الوردة المتوحشة، صنعاء، ٢٠٠٤.

- أعرف أنك درّست في اليمن. حدثينا عن تلك الفترة؟

• في جامعة صنعاء، تنقلتُ في البداية بين كلية التربية في تعز ومثيلتها في أرحب، لأني لم أجد شاغراً في كلية التربية بصنعاء. وحصلت هناك -كما يحصل جميع المدرسين المتعاقدين- على سكن جيد مؤثث، ومزوّد بخدمات عديدة متوافرة داخل الحرم الجامعي. وهذا ما خفف عني الكثير من الأتعاب.

في هذا الجو المريح، الهادئ، نعمتُ بجوار زملاء من الأقطار العربية، وآخرين من أقطار أجنبية، وبالتحرر من كثير من الأعباء، مما ساعدني على الانصراف كلياً لأعمال البحث والتأليف والترجمة في مجال اختصاصي بالدرجة الأولى.

في نهاية عام ١٩٩٩، أردتُ إحداث تغيير في مجال عملي التدريسي لكسر رتابته، ففاتحت رئيس الجامعة الدكتور عبد العزيز المقالح برغبتي في الانتقال لتدريس الترجمة. ولما كان مطلعاً على نشاطي في الترجمة، فقد رحب بذلك، وجعلني أنتقل إلى كلية اللغات، قسم اللغة الفرنسية، حيث درستُ الترجمة حتى عام ٢٠٠٥.

في هذا القسم، كان همي الأول التخلص من الأسلوب العشوائي المتبع في تدريس الترجمة، واعتماد طريقة أو منهج متدرّج يدرّس على مدى ثلاث سنوات، فالترجمة تدّرس في هذا القسم -بصفتها مقرراً مستقلاً- بدءاً من السنة الجامعية الثانية.

ولما كان تأليف كتاب في هذا المجال يحتاج إلى وقت طويل، راجعتُ جميع الكتب

التي تيسر لي الاطلاع عليها في حلب، ودمشق، وبيروت، وعثرتُ في هذه الجولة الواسعة على كتاب بعنوان «مبادئ الترجمة» من تأليف الأستاذ الحلبي المتوفى نصرة سعيد، والذي تعود طبعته الأولى إلى عام ١٩٦٠ .وقد وجدت نسخة واحدة من الجزء الأول الخاص بالمبتدئين في معرض الكتاب الدولي بدمشق، أما الجزء الثاني فلم أعثر له على أثر، لذلك اتصلت بابنه الذي يدير مكتبة أبيه في حلب واتفقت معه على أن يزودني بصورة عن النسخة الوحيدة المتبقية لديه.

كان قسم اللغة الفرنسية في كلية اللغات يتكون من أربعة أساتذة مختصين (عراقي وسوداني ويمني وأنا)، بالإضافة إلى المعيدين والمساعدين. وكنا نحن الأربعة نشكل فريق عمل نموذجياً فقد اشتركت مع رئيس القسم اليمني في ترجمة ديوان شعر للدكتور عبد العزيز المقالح إلى الفرنسية (طبع في وزارة الثقافة بصنعاء)؛ ومع الزميل السوداني في إعداد قاموسين للترجمة، عربي- فرنسي: أحدهما لمصطلحات الترجمة، والثاني للمصطلحات الاقتصادية والسياسية (طبع الأول في جامعة الخرطوم، والثاني في جامعة عدن)، بالإضافة إلى مشروعات صغيرة مشتركة.

وعلى هامش العمل الأكاديمي، يسعدني أن أذكر أني واكبت توسع جامعة صنعاء في المحافظات والأطراف.

كنتُ أول أستاذة زائرة تستضيفها كلية التربية في تعز في العام الأول لافتتاحها، وكنت أول أستاذة (أنثى) تدّرس في كلية التربية بأرحب. فقد أقيمت هذه الكلية وسط قبيلة أرحب المعروفة، وكانت تشغل البناء الوحيد في المنطقة. وفي العام الأول لافتتاحها (عام ١٩٩٤) لم تلتحق بها الطالبات وحين وافقتُ في العام الثاني على التدريس فيها التحقت بها ثلاث طالبات، جاء والد إحداهن بنفسه ليقدم إليّ ابنته ويوصيني بها، وحين غادرت أرحب عام ١٩٩٩ كان فيها خمسون طالبة.

وفي ختام هذه الفقرة لا بد لي من القول إن هذه الفترة -فترة التدريس في جامعة صنعاء- كانت من الفترات الغنية في حياتي.

- كيف التقيت بالشاعر الكبير سليمان العيسى؟ كيف سارت حياتك مع الشاعر وبدأ عملكما المشترك؟

• لقائي بالشاعر كان بسيطاً جداً.

فقد عـين سليمان للتدريس في مدينة حلب بعد تخرجه في دار المعلمين العالية ببغداد.

وفي حلب ذكر له أحد رفاقه اللواثيين المقيمين في المدينة، أن هناك عائلة صديقة تدرس بناتها في الثانوية، ويحتجن إلى مدرس قدير يساعدهن في اللغة العربية. وتبرع سليمان لهذا العمل.

كانت هذه العائلة عائلتي، والطالبات شقيقاتي.

وراح سليمان يتردد على أسرتي ويدرس شقيقاتي، وأنا مسافرة في بعثة دراسية إلى بروكسل. وحين عـدت إلى حلب في إجازة صيفية تعارفنا في بيت الأسرة، وقامت بيننا صداقة أفضت إلى الخطبة والزواج.

في هذه اللحظة الخاطفة، سأتحدث عن الخيط الثقافي الذي ربط بيني وبين زوجي الشاعر، عن تجربتي الشخصية كإنسانة متعلمة، ودارسة أكاديمية، تزوجت شاعراً يحمل موهبة عالية، وأرادت بكل ما تملك أن تؤدي دوراً تجاه هذه الموهبة.

إن هذه التجربة تضم عدة نقاط، أهمها:

– من المعروف أن الجانب العفوي في الموهبة الشعرية كبير جداً. لذلك كان همي الأول إبعاد العوائق التي قد تقف في وجه هذه الموهبة، مادية كانت أم معنوية، وذلك بتخفيف أعباء الحياة المعيشية المرتبة عن الشاعر إلى أدنى حد ممكن.

– لما كانت الموهبة بحاجة إلى الاطلاع المستمر، فقد رأيت مساعدة سليمان بالقراءة والترجمة من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى اللغة العربية.

وعن طريق إعادة النظر في الترجمات، وتصويب الأخطاء، وتحسين الأسلوب، كان سليمان يقـرأ النصوص المختارة بعمق لا تتيحه له القراءة السريعة التي تُمارس في العادة.

هكـذا بـدأت ترجماتنا لنصوص من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ثم من الأدب الأمريكي، في الستينيات من القرن الماضي.

وفي مرحلة لاحقة، حين بدأ سليمان يكتب للأطفال، راح يتطلع إلى زيادة معرفته بالأدب العالمي في هذا المجال، فبدأ بتعريب سلاسل قصصية للأطفال، مع زملاء له في دمشق. وحين انتقلنا إلى اليمن توليت أنا مهمة اختيار النصوص وترجمتها إلى

العربية. وكان سليمان يقوم بدوره بتنقيحها وتزويدها بالقصائد المناسبة التي يستلهمها منها.

- سليمان شاعر معروف بغزارة الإنتاج. جمع إنتاجه قبل انتقالنا إلى اليمن في ثلاثة مجلدات صدرت عن دار الشورى ببيروت؛ ثم أضيف إليها مجلد رابع، وصدرت المجلدات الأربعة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت بعنوان: الأعمال الشعرية. وكان ذلك في عام ١٩٩٥.

وقد خطر لي في أواخر الثمانينات تصنيف هذه المادة الشعرية الضخمة لإبراز أهم الموضوعات التي تعالجها. وأسفرت هذه العملية عن ظهور عدة دواوين مستقلة هي:

ديوان اللواء- ديوان فلسطين- ديوان الجزائر- ديوان اليمن- المرأة في شعري- ديوان لبنان- ديوان العراق- أنا ومصر العربية- أنا وجزيرتنا العربية؛ بالإضافة إلى دواوين مستقلة لعدد من المدن العربية: دمشق، وحلب، وصنعاء، وعدن، والمشتى، والساحل السوري.

- في مناسبات معينة شعرت أن عليّ كتابة دراسات تلقي الضوء على جانب معين من نتاج سليمان، كالدراسة التي كتبتها عن الجانب التربوي في نتاجه، وتلك التي كتبتها عن أناشيد الأطفال؛ كما كتبت مقدمات للعديد من دواوينه.

وحين اجتمع لديّ عدد كاف من هذه الدراسات جمعتها في كتاب أسميته:

وقفات مع سليمان العيسى، وقد صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة في صنعاء عام ٢٠٠١.

- خلال الثمانينات من القرن الماضي، تعرفنا إلى شاعرة إنجليزية وشاعر فرنسي اهتما بترجمة مختارات من شعر سليمان إلى الإنجليزية والفرنسية على التوالي، فقمتُ في تلك الفترة بمساعدتهما، لأنهما لم يكونا يجيدان العربية، عن طريق شرح النصوص العربية ومقابلة الترجمة مع الأصل. وكنت آنذاك أكتفي بالترجمة من اللغتين الأجنبيتين إلى العربية.

على أني عمدت في السنوات الأخيرة إلى ترجمة بعض آثاره إلى الفرنسية وكنا نتعاون لجعل الترجمة أقرب ما تكون إلى الأصل.

- هل أنجبتِ وكيف وجّهت أولادك؟ وهل بينهم من يحمل خصائص أبيه أو خصائصك أنت؟

• أنجبنا ابنين: معن وغيلان، وابنة: بادية.

نحن نؤمن، أنا وزوجي، أن الأطفال يجب أن يتركوا ليعبروا عن شخصياتهم بالأسلوب الذي يناسبهم، ويختاروا أنشطتهم وهواياتهم واختصاصاتهم بحسب رغبتهم.

وقد اختار أبناؤنا اتجاهات علمية، وتخرجوا في الجامعات وفق الاختصاصات التالية:

الأول: معن، طبيب- جراحة عامة.

الثاني: غيلان، مهندس طيار.

الثالثة: بادية، طبيبة مختصة بالتشريح المرضي (الباثولوجيا).

وهذا لا يمنع من وجود هوايات عديدة لديهم، أدبية وموسيقية ورياضية، يمارسونها في أوقات فراغهم، فقد وفرنا لهم كل ما يلزم لتنمية هواياتهم وتفتيح مواهبهم.

❁ ❁ ❁

أود أن أؤكد في نهاية هذا الحوار، أنني حاولت في جميع مراحل حياتي الحفاظ على المعادلة الصعبة بين نشاطي الأكاديمي وواجباتي تجاه زوجي (الشاعر) وأولادي.

كما حاولت أن أترك في حياتنا هامشاً للترويح وزيادة الخبرات، بالأسفار، وزيارة المعارض والمتاحف، وحضور الحفلات الموسيقية والغنائية والعروض السينمائية والمسرحية، وغيرها.

وقد نظمت وقتي تنظيماً صارماً بحيث أفيد من كل لحظة فيه. وكان ذلك على حساب علاقاتي الاجتماعية. فقد اضطررت إلى تقليص اللقاءات، ولا سيما اللقاءات النسائية إلى أدنى حد ممكن، وامتنعت عن الاحتفاء بالمناسبات التقليدية. وهذا جانب قد لا يؤيدني فيه الكثيرون أو الكثيرات.

متابعات

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

جمعية أصدقاء دمشق تكرم روادها:

بحضور الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية وبمناسبة الذكرى الحادية والثلاثين لتأسيس جمعية أصدقاء دمشق، كرمت الجمعية في حفل أقامته بالمتحف الوطني عدداً من روادها الذين أسهموا بجهودهم الفنية والفكرية في التعريف بمدينة دمشق وتاريخها، ونشر الوعي بين أبنائها للحفاظ على تراث دمشق الفني والمعماري وحمايته من الاندثار والتجاوزات.

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية).

وشمل التكريم الذي جاء في إطار احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٨ كلاً من الرواد الباحثين بشير زهدي وسهام ترجمان وصفوح خير وشفيق الصفدي وعبد القادر ريحاوي وقتيبة الشهابي ومنير الكيال.

وأكد رئيس الجمعية الدكتور عفيف البهنسي بهذه المناسبة أن الجمعية قامت بنشاط واسع في السنوات الماضية في مجال حماية البيئة والتراث والتعريف بالمعالم الحضارية والعمرانية للمدينة داخل القطر وخارجه، مشيراً إلى جهود أعضائها في نشر الأبحاث والمعارف عن دمشق ومتابعة مشكلات المدينة وإيجاد الحلول لها.

وأعلن رئيس الجمعية خلال حفل التكريم أنه تقرر البدء بإعداد لوحة شرف تضم أسماء الأعلام الذين أسسوا ثقافة دمشق في التاريخ والفكر والفن وتركوا إرثاً من إنتاجهم، ومن بينهم: محمد كرد علي، أحمد دهمان، نزار قباني، عادلة الإدلبي، صلحي الوادي، محمد على الخياط، صلاح المنجد، إلفة الإدلبي، محمد علي الطنطاوي، وشاكر مصطفى.

وحضر حفل التكريم عدد من الشخصيات الفكرية والثقافية وأعضاء الجمعية وأعضاء في جمعيات أهلية أخرى.[1]

معرض للفن البريطاني:

افتتح في كلية الفنون الجميلة بدمشق معرض الفن البريطاني تحت عنوان «من اللابناء إلى التجريد»، ضم أعمالاً فنية تلقي الضوء على حقبة مهمة في تاريخ الفن التشكيلي البريطاني في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي وتطوره خلال فترة ما قبل وما بعد الحرب العالمية الثانية.

أقيم المعرض بالتنسيق بين المجلس الثقافي البريطاني بدمشق والأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨ وكلية الفنون الجميلة، وذلك على هامش معرض إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية الذي أقامته الأمانة العامة في المتحف الوطني بدمشق.

احتوى المعرض على ٢٦ لوحة أصلية لفنانين بريطانيين تعكس التغير الاجتماعي الذي حصل خلال مرحلة الحرب ومرحلة الرخاء التي أعقبتها حيث دفع الدمار السائد حينها الفنانين إلى العودة إلى النهج التعبيري والطبيعي في التعبير البصري وبعد الحرب استخدم الفنانون فنهم كوسيلة لاستيعاب الصدمة ولإعادة بناء هويتهم المهتزة وإيجاد الأمل.

وقال بول دبلداي مدير المجلس الثقافي

البريطاني في سورية: إنه عمل خلال فترة وجوده في سورية من أجل الفن البريطاني أمام السوريين، مضيفاً أن المعرض وغيره من النشاطات الثقافية تعزز الحوار الثقافي بين الشعبين السوري والبريطاني.

يذكر أن لوحات المعرض هي من مقتنيات المركز الثقافي البريطاني في لندن، وتدل على تنوع الأساليب الفنية، ويبدو من خلال العناوين التي أطلقت عليها أن المضمون أصبح أقل أهمية إذ بدأ الفن يتحرر من جميع المسؤوليات ماعدا التعبير الإبداعي.

وأكد الفنان الياس زيات مسؤول المعارض في احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية أهمية إقامة معارض مختلفة وجديدة في نوعيتها وضرورة استضافة تجارب إبداعية عربية وغربية وإقامة حوار ثقافي واسع في هذا الإطار وقال إن الاحتفالية وجهت دعوات كثيرة من هذا النوع إلى دول عربية وأجنبية.

حضر افتتاح المعرض الدكتورة حنان قصاب حسن الأمينة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨ وعميد كلية الفنون الجميلة بدمشق وحشد من الفنانين. (٢)

مهرجان ربيع الشعر العربي:

شهدت الكويت انطلاقة فعاليات مهرجان ربيع الشعر العربي الذي نظمته مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري احتفالاً بيوم الشعر العالمي وبمشاركة شعراء من الكويت والدول العربية.

وقال أمين عام المؤسسة عبد العزيز السريع في كلمة الافتتاح: إن هذا المهرجان يتماشى مع أهداف المؤسسة في خدمة اللغة العربية عموما والشعر العربي خصوصا موضحاً أن هذا النشاط شكل لبنة جديدة لها، وأضاف أن اختيار انطلاقة هذا المهرجان من الكويت يؤكد دورها الذي دأبت عليه في احتضان الشعر والشعراء، مشيراً إلى عدد من الشعراء الذين عاشوا في الكويت فترة من الزمن مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهم.

وأوضح السريع أن الشعراء الكويتيين أيضاً لم يعيشوا بمعزل عن قضايا بلادهم العربية التي تناولوها في أشعارهم وعلى رأسها قضية فلسطين، فقد كانوا متواصلين مع كل القضايا، معرباً عن الأمل في أن يتواصل هذا المهرجان في الأعوام المقبلة وبنجاح وأن يغطي أكبر عدد من دول الوطن العربي.

وشارك في بعض أمسيات هذا المهرجان كل من الشعراء الدكتور خالد الشايجي من الكويت، والدكتورة أشجان الهندي من

السعودية، علـي الباز من مصر، ورضا رجب من سورية، وروضة الحاج من السودان.

وقبيل بدء الأمسيات الشعرية تم افتتاح معرض إصـدارات الشعر العربي في سورية الـذي أشرف علـى تنظيمـه الدكتور علي القيم معاون وزير الثقافة، واحتوى المعرض على كتب ودراسات نقديـة متعلقة بالشعر كمساهمة مـن المؤسسة في احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨.(٢)

إشكاليات جمع التراث الشعبي:

نظمت هيئة أبو ظبـي للثقافة والتراث خـلال فعاليـات معرض أبو ظبـي الدولي الثامـن عشـر للكتـاب ندوة حـول التراث الشعبي الإماراتي بعنوان: «الجمع الميداني: إشكالياتـه وآفاقـه»، بحضـور نخبـة من الباحثـين والخـبراء والمتخصصين في هذا المجال.

و أكد محمـد خلف المزروعي مدير عام هيئـة أبو ظبي للثقافة والـتراث أن تنظيم هـذه الندوة يأتي انطلاقاً مـن رؤية الهيئة ورسالتهـا وإدراكهـا أهمية جمـع وتوثيق الـتراث الثقافي لإمـارة أبوظبـي، وازدياد الحاجة الملحة لمواصلـة أعمال تدوين هذا الـتراث وتصنيفـه ودراسته حفظـاً له من الضياع ومن أجل نقله للأجيال القادمة.

وافتتـح الدكتور ناصر بن علي الحميري النـدوة بكلمة أكد فيهـا على أهمية الجمع الميـداني في حفظ التراث البشري والثقافي، وأوضـح مدى الحاجة الملحة لهذا النوع من البحوث في تعريـف الأجيال القادمة بتراث الآبـاء والأجداد، ودعـا الباحثين إلى بذل الجهود في مجـال توثيق البحـوث المتعلقة بالتراث الشعبي.

وأكـد الحميري علـى أن أهمية التراث الشعبـي تكمن في كونه الجـزء الأصيل من الثقافة وهو يمثل الذاكـرة الحية للشعوب والأمم بما يشتمل عليه من عناصر فاعلة في حماية الهويـة الحضارية، وتحصين الذات الثقافية ومدّها بمقومات الثبات والمناعة.

وأعـرب عـن أملـه في أن تحقق هذه النـدوة أهدافهـا في إلقـاء الضـوء على التجارب الفردية في عملية الجمع الميداني لمكونـات التراث الشعبـي في مختلف أنحاء دولة الإمارات العربيـة، وتعريف المشاركين بإشكالياتـه مـن الناحيتـين النظريـة والتطبيقيـة في مختلف المجـالات التراثية، ومناقشة أهـم الوسائل والطرق التي يمكن مـن خلالهـا تنمية وتطويـر عملية الجمع الميـداني للمادة التراثيـة للانتقال بالتراث الثقافي والحضـاري إلى الآفاق الرحبة في مجـال التنمية والسياحـة الثقافية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وطرحت الدكتورة مريم سالم بيشك ورقة عمل حول التراث اللغوي وكيفية معالجته وحفظه، حيث تحدثت عن تعدد اللهجات والمجتمعات اللغوية في دولة الإمارات وأوضحت تجربتها في مجال توثيق اللهجات المتعددة وأثر البيئة في طبيعة المفردات اللغوية، وقدمت تطبيقاً عملياً عن الفوارق في بعض اللهجات.

كما تحدثت الباحثة فاطمة أحمد المغني عن تجربتها الشخصية في الجمع الميداني مركزة على جانب المهن والحرف التقليدية للمجتمع الإماراتي القديم، وبالخصوص عند المرأة الإماراتية، وحذرت من مخاطر وتأثير ضياع وطمس الحرف المهنية والتقليدية في الهوية الوطنية لمجتمع الإمارات خصوصاً مع قدوم الأجانب وتصديهم لتلك الظاهرة.[4]

دورة جديدة للمجمع العربي الموسيقي:

احتضنت تونس أعمال الدورة الـ٢٠ لاجتماع المجلس التنفيذي للمجمع العربي للموسيقى التابع لجامعة الدول العربية.

وأكد وزير الثقافة والتراث التونسي محمد العزيز بن عاشور خلال افتتاحه أعمال هذه الدورة أهمية دور القطاع الموسيقي كجزء مكمل للثقافة العربية وفي تهذيب الذوق وصقل المواهب، منوهاً بتطور القطاع الموسيقي للمحافظة على التراث والعناية بمؤسساته، معلناً في ذات الوقت استعداد بلاده لاحتضان الجلسة العامة للمجلس الدولي للموسيقى سنة ٢٠٠٩، وهي مناسبة تضاف لتنمية التعاون وتبادل التجارب والخبرات مع البلدان والمنظمات ذات الصلة.

من جانبه أوضح الأمين العام للمجمع كفاح فاخوري في كلمة مماثلة أن هذا المجمع الذي يضم ممثلين عن الدول العربية يعمل على خدمة الموسيقى العربية والارتقاء بها والحفاظ على خصوصياتها من خلال تبني المواهب الشابة وتنظيم مسابقات وإصدار دوريات ومعاجم متخصصة وإقامة ندوات.

وضمن فعاليات هذه الدورة انتقدت رئيسة المجمع رتيبة الحفني بعض أنماط الأغاني اليوم داعية إلى تشجيع المواهب الجادة، وحثت وسائل الإعلام على مزيد من دعم جهود المجمع للحفاظ على الموسيقى العربية الأصيلة في عصر الاتصال المعولم.

وقد تضمن برنامج الدورة إلى جانب اجتماع المجلس التنفيذي عقد ندوة بعنوان (آلات النفخ التراثية في الموسيقى العربية) وإقامة منبر متخصص حول تجربة التربية الموسيقية في تونس إضافة إلى لقاء فني يعنى بالاستماع إلى المواهب التونسية الشابة في مجال الموسيقى التونسية والعربية، كما

قام المجمع بتكريم نخبة من الموسيقيين التونسيين الذي خدموا الموسيقى التونسية والعربية.

يذكر أن المجمع تأسس عام ١٩٧١ وترأسه في دورتيه الأولى والثانية الموسيقار التونسي صالح المهدي وسبق لتونس أن استضافت دورتين سابقتين للمجمع سنة ١٩٧٤ و١٩٨٥. (٥)

تميز كبير للموسيقى العربية:

تمكن عشاق الموسيقى في نيويورك من الاستمتاع بجمال وثراء وتنوع الألحان العربية من خلال مهرجان المقامات الموسيقية العربية الذي نظمه مجلس الفنون في بروكلين.

وقد صرح منظمو هذا المهرجان أنه يعد الأول من نوعه في مدينة نيويورك، حيث شارك فيه موسيقيون محليون وعازفون يمثلون الموسيقى العربية التقليدية، من مصر، اليمن، تونس، الأراضي الفلسطينية، العراق، المغرب، سورية، ولبنان.

وكان الفنان أمير الصفار من بين الذين شاركوا في هذا المهرجان حيث قدم مع فرقته معزوفات رائعة أمام جمهور من مئات المستمعين، مؤكداً أنه انغمس في موسيقى المقامات خلال وجوده في العراق.

ومن ناحية أخرى أوضحت نيكول ماكوتسيس من مجلس الفنون في بروكلين، والتي شاركت في تنظيم المهرجان بأنها تأمل في أن تساهم العروض المختلفة في تعريف الجمهور الأمريكي بالألوان الموسيقية العربية.

ومن المعروف أن منطقة بروكلين في نيويورك، تعد من أكثر أحياء المدينة الأمريكية التي يوجد بها تنوع عرقي على مستوى الولايات المتحدة، وقد نمت فيها مظاهر الثقافة العربية خلال القرن الماضي بشكل ملفت للنظر. (٦)

معرض البحرين للكتاب:

افتتح وزير الإعلام البحريني معرض البحرين الدولي للكتاب في دورته الثالثة عشرة بمشاركة ٢٥٠ دار نشر عربية وأجنبية، وضم المعرض أكثر من ٢٠٠ ألف عنوان في مختلف فروع الثقافة والعلم وكتب الأطفال، ورافق ذلك عدد من الفعاليات الثقافية ممثلة في ندوات فكرية وأمسيات شعرية بحضور نخبة من المفكرين والمثقفين والشعراء العرب.

وأكد وزير الإعلام البحريني أن المؤسسات الخاصة شريك استراتيجي لوزارة الإعلام، في إشارة لمؤسسة الأيام للصحافة والنشر التي نظمت المعرض بالتعاون مع الوزارة، مضيفاً أن استراتيجية وزارة الإعلام

تعمل على أن تكون حرية الصحافة والنشر سقفها السماء، ونطمح في إقرار التعديلات الجديدة في قانون الصحافة التي ستتضمن إلغاء كل أشكال الرقابة على النشر، وتحمي الصحفيين من جميع العقوبات المتعلقة بالرأي والكتابة الصحفية.

على صعيد آخر صرح مصدر مسؤول في معرض الكتاب بأن البحرين تسير بخطا ثابتة إلى الحرية وتخفيف الرقابة ودعم حرية الفكر، وأضاف أن معرض البحرين شبه مفتوح، والكتب التي تمنع هي كتب لا يرغب القارئ المثقف في قراءتها أصلاً، مثل كتب السحر والشعوذة، وهي كتب صفراء لا تدخل في مجال الثقافة ولا يهتم بها المثقف من الأساس.

يشار إلى أن معرض البحرين الدولي الثالث عشر للكتاب استقطب خلال أيام انطلاقته، عدداً من الأسماء الثقافية البحرينية والخليجية والعربية، لتوقيع إصداراتهم في أجنحة المعرض، فقد وقّع الروائي الأردني إبراهيم نصر الله بجناح المؤسسة العربية للدراسات والنشر روايته زمن الخيول البيضاء، وهي الرواية الأخيرة ضمن سلسلة الملهاة الفلسطينية التي اشتغل عليها الكاتب مُنذ الثمانينات.

ووقّعت الروائية السعودية سمر المقرن روايتها نساء المنكر خلال تواجدها بجناح دار الساقي في المعرض، وتهافت القرّاء للحصول على نسخهم الموقّعة من الرواية التي أثارت جدلاً لتطرقها لتابوهات دينية واجتماعية، وكانت السلطات الرقابية السعودية منعت الرواية من رفوف الدار في معرض الرياض، كما وقّعت الكاتبة السعودية أميرة المضحي روايتها الملعونة، وكذلك الكاتبة السعودية حنان بوحميد روايتها أنا هي كل النساء.

ومن البحرين وقّع الروائي فريد رمضان كتابه الأخير عطر أخير للعائلة، والشاعرة سوسن دهنيم ديوانها وكان عرشه الماء، والشاعر أحمد درويش كتابه مطر الميلاد.. عشب الاحتضار. [٧]

الجيزة عبر العصور

أشاد الدكتور علاء شاهين خلال افتتاح المؤتمر الدولي لكلية الآثار بجامعة القاهرة، والذي عقد تحت شعار الجيزة عبر العصور بجهود الجهات العلمية التي ساهمت في إنجاح فعاليات هذا المؤتمر، مؤكداً أهمية اختيار الجيزة موضوعاً للمؤتمر بهدف تسليط الضوء على إبداعات الإنسان المصري في هذه البقعة عبر العصور..

وقدمت في المؤتمر ولأول مرة دراسات جديدة ومتنوعة في مجال الآثار والترميم والسياحة والبيئة أجابت على أسئلة عديدة

تدور حول عقيدة البعث والخلود في مصر القديمة ونشأة الأهرامات والفكر الديني والسياسي وفلسفة الوجود في مصر كما أعلنت ولأول مرة ابتكارات جديدة لصناعة الورق وحماية الآثار والدور التثقيفي للمتاحف.

وألقت الأبحاث الضوء على المصري القديم وحرصه على حياته الأبدية التي سوف يحياها بعد موته وحفظ الجسد لحين عودة الروح إليه ودفنه في حفرة بسيطة في باطن الأرض تطورت لحفرة كبيرة أعلاها مصطبة ثم ستة مصاطب شكلت الهرم المدرج بسقارة ثم ثمانية مصاطب شكلت هرم ميدوم وتطورت لبناء هرمي كامل بدهشور وتوالت العمارة الهرمية.

وعرض أحد الباحثين من البوسنة مقارنة هندسية بين أهرامات مصر وأهرامات البوسنة وتناولت الأبحاث أول عاصمة مصرية بمدينة منف وجباناتها والمنهج الديني لهذه المدينة وماهية الفكر المصري عن العالم الآخر وما فيه من مخلوقات وفلسفة نشأة الوجود وعلاقة الحاكم برعيته وممارسات الحياة اليومية والعلاقات الإنسانية بين الأفراد ولأن الجيزة تمثل سلسلة حضارية عبر العصور قدمت دراسات عن أديرة وكنائس الجيزة

وتناول الباحثون الجيزة في العصر الإسلامي وجمعها /جيز/ وتعني جانب الوادي وبنيت الجيزة في العصر الإسلامي عام ٢١هـ ٦٤٢م وأطلقوا عليها الجيزة لأنها المكان الذي اجتازوا فيه نهر النيل بين الفسطاط وجانب الوادي الغربي.

وتطرقت الأبحاث للطفرة الحضارية التي شهدتها الجيزة في عهد الخديوي إسماعيل ١٨٦٣م والتي شملت إنشاء كوبري قصر النيل وكوبري الجلاء لربط القاهرة بالجيزة وإنشاء حديقة الأورمان كما تطرقت للنهضة الزراعية والصناعية والتجارية في عصر محمد علي وتناولت الأبحاث أسواق الجيزة ومعاصر الزيوت ومعامل الفخار وأنوال النسيج حيث كانت سكناً للأمراء والمماليك وكبار رجال الدولة منذ العصر العثماني.

وانتهى المؤتمر بالعديد من التوصيات أهمها إنشاء متحف قومي لتراث الجيزة عبر العصور وتطوير المتاحف القائمة وإدراجها على الخريطة السياحية لمصر والاهتمام بالسياحة البيئية بالجيزة والقصور التاريخية والأثرية والبنية التحتية للمناطق المحيطة بالآثار ومطالبة الإعلام بعمل برامج ونشرات للوعي الأثري والحضاري ومطالبة المجلس الأعلى للآثار بتسهيل مهام الباحثين

المصريــين في المواقع الأثريــة والتعاون بين أقسام الترميم بالجامعات المصرية والمجلس الأعلـى للآثار بهـدف إجـراء الدراسات المتعلقة بترميـم وصيانة الآثــار والإشراف علـى مشروعات الترميم وإعـداد موسوعة تاريخيــة وأثرية عن الجيزة لتكون أول دليل علمي شامل عن الجيزة. (٨)

قاعات عرض جديدة في متحف بيت الزبير:

افتتــح هيثم بــن طــارق آل سعيد وزير الــتراث والثقافــة العمــاني أربـع قاعات عرضــ جديدة بمتحف بيت الزبير، احتفالا بالذكرى العاشرة لتأسيسه كأول متحف خاص بالسلطنــة أقامته عائلــة الزبير، حيث نما المتحف خلال تلـك الحقبة الزمنية بصورة تستحـق الإعجاب مما جعلــه معروفا على المستوى العالمي مــن خلال عرض مجموعة مــن المعروضات لعائلة الزبــير التي تعكس التراث العماني الغني.

تقــع قاعات العرض الجديدة في الملحق الجديد للمتحــف المسمى بيت العود ويعني البيــت الكبــير أو بيــت الكبــير، استوحى تصميم هذا المبنى مــن البيت الذي يحمل اسمــه بيت العود والذي كان يقع داخل سور مسقط، خلــف الباب الكبــير مباشرة وهو البيــت الرئيسي للشيخ علي بن جمعة الذي كان أحد كبار التجــار في البلاد ومستشارا مقربــا لــدى كل مــن السلطــان ثويني بن سعيد والسلطــان تركي بن سعيد في عمان، والسلطان برغش بن سعيد والسلطان ماجد بن سعيد، حكام زنجبار.

يذكــر أن مبنــى بيت العــود يتكون من ثلاثة طوابــق، ويحتوي علــى قاعة عرض واسعة مجهزة للمعارض الزائرة وغيرها من الاستعمالات المؤقتة في الطابق الأرضي، أما الطابقان الأول والثــاني فيضمان مجموعة مــن الأثــاث والأدوات المنزليــة التي كانت مستعملــة في مدينــة مسقــط في القرنين التاســع عشر والعشريــن الميلاديين، إضافة إلى مجموعة من الصور والخرائط والرسوم لتلك الفترة وما قبلها.

وأغلب الأثاث المعروضــ يخص الشيخ الزبــير بن علي، وقد تم ترميمه والاحتفاظ به. ويمثل الأثاث والزينــة الداخلية لبيوت مسقــط في تلك الحقبة، الازدهار والانفتاح على العالم الــذي كانت عليه مسقط ما بين القرنين الثامن عشــر والعشرين الميلاديين، ويمكن أن تكون هذه المجموعة هي الوحيدة التي بقيت شاهدة على تلك الحقبة، بعدما فقــد معظمهــا أو تحطم. كان مــن المعتاد للبيــوت الكبــيرة في مسقط أن تضــم أثاثاً وأواني وسجاداً مستورداً.

أما الطابق الثاني فيضم مجموعة فريدة من طبعات أولى مصورة لشبه الجزيرة العربية وشرق أفريقيا، وصورا قديمة لمسقط وشخصيات مهمة في تاريخ عمان. الصور القديمة بالأبيض والأسود لمسقط تمنحنا توثيقاً تاريخياً هاماً لعاصمة عمان وأهلها، وتمكننا بكل معنى الكلمة أن نرجع إلى الوراء إلى فترة عفا عليها الزمن.(٩)

آثار عمان في كتابين:

صدر عن وزارة التراث والثقافة العمانية مؤخراً كتابان حول آثار سلطنة عمان الأول بعنوان في ظل الأسلاف: أسس ما قبل التاريخ للجزيرة العربية، والثاني نتائج أعمال الحفر الميدانية بموقع رأس الحمراء الأثري.

وقدم الكتاب الأول موريسيو توزي أستاذ مختص في تدريس فترة ما قبل التاريخ من جامعة بولونيا بإيطاليا والذي تركزت مجالات بحوثه في الحضارات المبكرة غرب وسط آسيا منذ عام ١٩٦٧م بإدارة العديد من المشاريع الميدانية في إيران وباكستان وأفغانستان وبدأ بأعمال البحث الميداني في سلطنة عمان في عام ١٩٧٥م وتركزت محاضرته حول المواقع التي زارها في السلطنة من خلال الكشف عن تفاصيل الملاحة البحرية لحضارة عمان الآثار التي تركها الصياد العماني الذي ينتمي إلى فترة ما قبل التاريخ والمنتشرة على طول سواحل سلطنة عمان.

أما الكتاب الثاني فقد قدمه الدكتور ساندرو سلفا توري حيث تضمن عرضاً عن أعمال الحفر الميدانية بموقع رأس الحمراء الأثري متطرقا إلى دراسة الموقع والتنقيب فيه خلال ثمانينيات القرن الماضي، بالاشتراك مع علماء آخرين من أوروبة، حيث قسمت الدراسة إلى أربعة أجزاء تضمن الجزء الأول تقريرا حول الحفريات الأثرية التي أجريت بين عامي ١٩٨١ و١٩٨٥م فيما تضمن الجزء الثاني سجلاً تفصيلياً، وملاحظات أنثروبولوجية للقبور التي تم التنقيب فيها، واحتوى الجزء الثالث على دراسة أنثروبولوجية تحليلية لبقايا العظام التي تم اكتشافها في المقابر. وقد تضمن الجزء الأخير على دراسة تحليلية لأسنان الموتى التي تم العثور عليها في موقع رأس الحمراء الذي يأخذ شكلا شبيها بتلة اصطناعية، تشغل أقصى جنوب اللسان الجبلي الممتد في البحر.

وكشفت التنقيبات عما لا يقل عن سبع مراحل استوطن فيها الإنسان هذا الموقع، وجميعها كانت مرتبطة بمستوطنات لمجتمعات من الصيادين وجامعي القوت

الذيـن سكنوا الموقع خلال فـترة تمتد من الربـع الأخير للألف الخامسـ قبل الميلاد وجزء كبير من الألف الرابع قبل الميلاد.[10]

ترميم حصن الرجم التاريخي:

بـدأ فريـق عمـل هندسي مـن الهيئة العامـة للمحافظـة على المدن التاريخية في اليمـن إعـداد دراسـات أوليـة لترميم وصيانة المكونـات المعمارية لحصن الرجم التاريخـي بمركز مديريـة الرجم محافظة المحويـت تمهيـداً لتنفيـذ أعمـال ترميم متكاملـة لمكونات ومحميات هـذا الحصن التاريخـي طبقـاً للمواصفـات الأثريـة والطابـع المعمـاري التاريخي الـذي أنشئ به هـذا الحصن التاريخـي، والذي يتكون من مجموعة من المبـاني السكنية والمنشآت الخدميـة المختلفة والمحصنـة بسياج عالي مـن الأسوار والنوب والمداخـل التحصينية والتي تحيـط بالحصن من كل الاتجاهات، ولها بوابة رئيسية واحدة ويرجع تاريخه إلى القرن التاسع الهجـري، وأوضح مدير عام مكتب الهيئة العامـة للمحافظة على المدن التاريخيـة بالمحافظة نبيل عبد الله مقداد أن الفريق الهندسي المشكل برئاسة المهندس صالح عباس مدير عـام التخطيط بديوان عـام الهيئة قد بدأ بوضع الدراسات الأولية اللازمـة لتنفيـذ مشـروع ترميـم وصيانة هذا الحصن التاريخيـة، والذي كان يشكل واحداً من التحصينات العسكرية الهامة في المناطق الجبلية الغربية بمحافظة المحويت في فـترات ما بعد القـرن التاسع الهجري، ويمثل نواة لمدينـة الرجم القديمة، ويشتمل على معـالم ومنشآت تاريخيـة وأثرية هامة حيـث تهدف عملية الترميـم لهذا الحصن إيجاد صيانة متكاملة لجميع مكوناته بذات الطابع المعماري الأثري القديم، الذي أنشىء به بحيث يتم استثمـاره سياحياً كواحد من المواقع التاريخية الهامة بالمحافظة.

وكان الفريق الميـداني الهندسي المكلف مـن الهيئة العامـة للمحافظـة على المدن التاريخيـة قد قـام بحصـر المستخدم من المباني والمنشآت المختلفـة الموجودة بمدينة المصنعة التاريخية بمدينة المحويت والمخالفة للطابع المعماري والأثري الذي تمتاز به هذه المدينة التاريخية، والتـي يزيد عمرها عن قرن وتشمل على تحسينـات عالية ومباني وقصور كبـيرة، ومنشآت متعددة مشيدة في أعلى جبـل تيس الشاهـق ١١ على ارتفاع ٢٤٠٠م علـى مستوى سطـح البحر، وتطل على مدينة المحويت ويرجـع تاريخ إنشائها إلى القـرن الثالث الهجـري حيث تم حصر جميع المخالفات من المباني المستخدم التي تم إنشاؤها في هذه المدينة التاريخية، وتحديد

أنواع هذه المخالفات، وتواريخ استحداثها تمهيداً لرفعها إلى الجهات المعنية لإزالتها وإيجاد ضوابط نافذة للحد من أي مخالفة أخرى تشوه من الطابع التاريخي والمعماري الأصيل الذي تمتاز به هذه المدينة.[11]

فاس عاصمة متوسطية للفلسفة :

قرر المفكرون المشاركون في الدورة السابعة للملتقى الدولي لربيع الفلسفة إعلان مدينة فاس المغربية عاصمة للفلسفة في حوض البحر الأبيض المتوسط سنة ٢٠٠٨.

واقترح عدد من الباحثين والمثقفين من ألمانيا وبلغاريا ومصر وإسبانيا وفرنسا وإيطاليا والأردن والمغرب وتونس وسورية في الإعلان الختامي للقاء إعلان مدينة فاس عاصمة متوسطية للفلسفة لسنة٢٠٠٨، وحسب موقعي هذا الإعلان ومنهم على الخصوص رئيس الجمعية الدولية للفلسفة باللغة الفرنسية جان فيراري والجامعي الإيطالي جياني فاتيمو أستاذ بجامعة توران والباحث الإسباني خوسس باديلا كلافيز والمفكر المغربي عبد السلام بن عبد العالي، فقد وقع الاختيار على مدينة فاس باعتبارها فضاء لحوار الثقافات والحضارات ولأنها تضم إحدى أعرق الجامعات في العالم وهي جامعة القرويين، وستحتضن مدينة فاس بهذه المناسبة ندوات ولقاءات فلسفية طيلة سنة٢٠٠٨ ويتم بعد ذلك تسليم مشعل اللقب لمدينة متوسطية أخرى سنة٢٠٠٩.

ودعا المشاركون خلال الدورة السابعة لملتقى ربيع الفلسفة الدولي الذي نظم تحت شعار الفلسفة والمشترك بين الحضارات المتوسطية: فلسفة، حوار، هيمنة، إلى الالتفاف حول القيم النبيلة للفلسفة مضيفين أن الفلسفة احتلت وخلال قرون مكانة متميزة في متخيل المتوسط، وأبرزوا أهمية دور المثقفين والفلاسفة بحوض المتوسط، الذين يستطيعون المساهمة، عبر تفكيرهم العلمي في إيجاد حلول للمشاكل التي يواجهها العالم في الوقت الراهن. ونظم هذا اللقاء من طرف جمعية أصدقاء الفلسفة جامعة ابن رشد الربيعية بدعم من الجماعة الحضرية لفاس ووزارة الثقافة وسفارات كل من فرنسا وإيطاليا وألمانيا. وتم خلال هذا اللقاء مناقشة مجموعة من المواضيع منها على الخصوص: دور الفلسفة في الحوار بين الثقافات والحضارات، وجغرافية الفكر، والتسامح ومسؤولية المثقف، والهوية الفلسفية وهوية المجتمع، والعلوم الإنسانية ومستقبل الإنسان.[12]

اختتام فعاليات متحف الأمير عبد القادر بالجزائر:

اختتمت بمدينة القليعة فعاليات المعرض التاريخي الذي نظمته إدارة متحف الأمير عبد القادر بمليانة بمناسبة إحياء الذكرى الثانية بعد المئة لوفاة الأمير عبد القادر، واستشهاد خليفته محمد بن علال الذي سقط في ساحة الوغى في الحادي عشر نوفمبر سنة ١٨٤٣، وجيء برأسه الذي دفن بجانب جده الأكبر سيدي علي مبارك، المتوفى منتصف القرن الحادي عشر هجري.

يعد هذا المعرض التاريخي الأول من نوعه ببلدية القليعة، وقد حظي بإقبال كبير من المواطنين الذين أقدم الكثير منهم على لمس وحمل الأسلحة الحربية التي استعملها أجدادنا خاصة منهم الأمير عبد القادر وخليفته محمد بن علال في مقاومتهم ضد العدو أثناء المقاومة، ووصل الأمر ببعض الزوار حد تقبيل تلك الأسلحة التي تم بفضلها وبفضل تضحيات أبناء الجزائر البواسل تحقيق الاستقلال.

إلى جانب ذلك تضمّن المعرض لوحات زيتية، ووثائق تاريخية قديمة وقطعاً من الأسلحة الحربية التي شارك بها أجدادنا في العديد من المقاومات الشعبية. وحسب مدير متحف مليانة، الذي استحسن كثيراً الإقبال المعتبر على التظاهرة، وقال: إن هذا المعرض المنظم لأول مرة بمدينة القليعة يرمي أساساً إلى محاولة تعريف واطلاع المواطنين، سيما فئة الشباب، على رموز وأبطال المنطقة الذين لا يزالون في طي النسيان، رغم ما قدموه من تضحيات ونضالات في سبيل الوطن وعزته.[١٣]

إبراهيم الكوني يوقع إحدى رواياته:

نظم نادي دبي للصحافة حفلاً لتوقيع رواية الكاتب الليبي إبراهيم الكوني نداء ما كان بعيداً، الصادرة عن دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عام ٢٠٠٦.

وتحدث الكوني في بداية حفل التوقيع عن مسيرته الأدبية فقال: إنها بدأت من عالم الصحافة وانتهت إلى احتراف الأدب، مضيفاً أنه يعتبر نفسه إنسان أسئلة لأن مهمة المبدع هي طرح الأسئلة لا عرض الأجوبة، وأضاف أن مهمة المبدع الأساسية هي أن يخلق أسطورته الخاصة من خلال الواقع الذي يعيشه، بحيث ينتهي إلى أمثولته وبصمته. وأنا عندما أتعامل مع الصحراء لا أكتب عنها، بل أكتب رؤيتي لها، فالصحراء ليست مكاناً طبيعياً، هي استعارة لمكان مفقود، حيث إن للمكان شروطاً أساسية أهمها الإقامة، أما الصحراء فهي ظل مكان، أو مكان نبحث عنه، هي ميتافيزيقا

المكان، فالصحراء مكان بلا زمان، مكان يفر من نفسه. وهنا تظهر أهمية تقنيات الكاتب من الأسلوب واللغة للتعامل مع الصحراء، فهي تحتاج إلى لغة غير عادية، لغة أسطورية فوق اللغات المألوفة، وهي لغة بين هذه اللغة المألوفة وبين اللغة الصوفية ذات البعد الروحي.

وعن الواقع وعلاقته بالإبداع قال الكوني : ما من واقع محدد، الواقع وهم يفر منه الإنسان نحو أفعال روحية، فنحن حين نقرأ كتابا ما نفر من الواقع إلى روحانيات هذا الكتاب، وكل ما نقوم به هو فرار من الواقع الذي يحيل إلى الألم، بل إن الوجود كله ألم نهرب منه بوسائل وتقنيات مختلفة، أما بالنسبة إلى واقع الصحراء فهو ساحر ينطوي على قدر من الوجد والرغبة في التحرر من الواقع، وذكر الكوني على صعيد التعامل مع أسطورة الصحراء أن هناك وسيلتين لهذا التعامل، فثمة إمكانية للانطلاق من الأسطورة وصولا إلى الواقع كما هو الحال في أعمال توماس مان، وثمة وسيلة ثانية تقوم على الانطلاق من الواقع وصولا إلى الأسطورة كما هو الحال عند كافكا، موضحاً من وجهة نظره أن الإبداع أسطورة، وأن دور الخيال كبير في خلق هذه الأسطورة، حيث يجب على الإنسان إعادة خلق ذاته واكتشافها عبر ولادة ثانية بعد ولادته الطبيعية.[14]

رحيل آرثر كلارك عن ٩٠ عاماً:

رحل الكاتب البريطاني آرثر كلارك عن ٩٠ عاماً في مستشفى بسريلانكا بسبب مشاكل في التنفس، ناجمة عن مرض شلل الأطفال الذي أصيب به في صغره، وجعله طيلة العقود الثلاثة الماضية أسير كرسي متحرك.

ويعتبر كلارك في نظر النقاد والدارسين أحد رواد مؤلفي قصص الخيال العلمي في كولومبو عاصمة سريلانكا حيث استقر منذ ٥١ عاماً، وهو روائي ومخترع بريطاني، وكانت أكبر مصدر لشهرته هي رواية الخيال العلمي أوديسا الفضاء التي كتبها وتعاونه مع المخرج ستانلي كوبريك لصنع فيلم بنفس الاسم، وكان كلارك أحد الثلاثة الكبار في الخيال العلمي، إلى جانب إسحاق أسيموف وروبرت آنسون هاينلاين.

ولد كلارك في بريطانيا عام ١٩١٧ وكان في صباه يتردد على جمعية تهتم بالفضاء، وبدأ ولعه بقصص الفضاء عندما بدأ يقرأ مجلة قصص مدهشة، وخدم ملازما أول في القوات الجوية البريطانية وتنبأ في دراسة في نهاية الحرب العالمية الثانية بعصر تصبح فيه الاتصالات عبر الأقمار الصناعية، لكن

الدراسة كادت ترفض عندما عرض نشرها على مجلة اعتبرتها حالة أكثر من اللزوم.

وعندما طرح كلارك نظرية الاتصالات بالأقمار الصناعية نهاية الحرب العالمية الثانية لم يكسب منها إلا ٣٠ دولاراً تقريباً، وها هي النظرية قد طورت صناعة تقدر مداخليها بالمليارات الآن، ومع ذلك لم يطلب براءة لاكتشافه.

توقع كلارك اكتشاف وجود كائنات حية على كواكب أخرى بحلول ٢٠٣٠، وقد ألف نحو مئة كتاب عن الفضاء بينها روايات خيال علمي أشهرها «٢٠٠١: أوديسا الفضاء»، التي كتبها قبل أربعة عقود وتحولت فيلماً أخرجه ستانلي كوبريك، هو الآن أحد كلاسيكيات الخيال العلمي.

وأمضى كلارك قبل وفاته عقوداً في كوخ إلكتروني بسريلانكا يتصل بالعالم الخارجي عبر مذياع وحاسوب يشتغل عليه صباح كل يوم ليرد على رسائل الأصدقاء والمعجبين الإلكترونية.[15]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»	WWW.SANA.ORG
٢- شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM
٣- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»	WWW.KUNA.NET
٤- وكالة الأنباء الخليج	WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٥- وكالة الأنباء التونسية	WWW.AKHBAR.TN
٦- موقع نسيج	WWW.NASEEJ.COM
٧- موقع ميدل ايست أن لاين	WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.COM
٨- وكالة أنباء الشرق الأوسط	WWW.MENA.ORG. EC
٩- وكالة أنباء سلطنة عمان	WWW.OMANNSNEWS.COM
١٠- موقع البوابة	WWW.ALBAWABA.COM
١١- وكالة الأنباء اليمنية «سبأ»	WWW.SABANEWS.GOV.YA
١٢- وكالة المغرب العربي للأنباء	WWW.MAP.CO.MA
١٣- وكالة الأنباء الجزائرية	WWW.APS.DZ
١٤- موقع القناة	WWW.ALQANAT.COM
١٥- موقع قناة الجزيرة	WWW.ALJAZEERA.NET

كتاب الشهر

جدل بين الفكر والطبيعة

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

كتاب الشهر

جدل بين الفكر والطبيعة

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ✽

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «جدل بين الفكر والطبيعة». الكتاب من تأليف الباحث «كمال القنطار» يقع الكتاب في /٥٤٢/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❋ ❋ ❋

✽ باحث سوري.

مدخل

هذا الكتاب، يبحث في الجدل، كإيقاع شامل لسيرورة الطبيعة وحركة الفكر، وخاصة ما يتصل بجدل مقولات الكم والكيف والمعيار. والكم عرضة للتغير، فيما يحافظ الكيف على ثبات نسبي. ومقولتي الكم والكيف، مرتبطتان أوثق الارتباط. وتمتلك الصفات الكمية قدرة على الانفكاك عن الظواهر المرتبطة بها، ونقل مفرداتها إلى منظومة عقلية مجردة. والجدل، ليس مذهباً ميتافيزيائياً، بقدر ما هو منهج معرفي، يعود إلى الفلسفة الألمانية، وأصوله تضرب في بواكير الفكر الإنساني. يدرس الجدل الظاهرة في ارتباطها بوجودها الشامل، وعبر حركتها، في ثنوية وثالوث وتواتر دوري، وعبر هذه السيرورة كانت الطبيعة تطرح مشروعها الأولي في: الأطروحة ونقيضها وتركيبها. وتنطوي آلية السيرورة الثلاثية، على إيقاع دوري يتواتر منطقياً. وعلى هدي الإيقاع الثلاثي رسمت المعرفة خطاها.. وهكذا ترتقي المعرفة وتغتني، مادام في الوجود، ما يستحق أن يُعرف.

الملامح الأولى في الفكر الإغريقي

تعود مسألة الكم والكيف بتاريخها إلى عصور مغرقة في القدم، حيث بدأ الإنسان وقد امتلك الوعي، يتعرف الأشياء وإدراك التمايز بينها، ومقارنة هذا بذاك. على أن التناول الفلسفي، ظهر في معالمه الأولى لدى المفكرين اليونانيين الرواد. فإن (طاليس= ٦٢٠-٥٥٠ق.م) أول فلاسفة المدرسة الأيونية، قد ماز بين الصفات الكيفية والكمية لما دته الأولى (الماء) التي تشكل الأصل لكل ما هو كائن. أما الفيثاغوريون ٥٨٠-٥٠٠ق.م) فرأو في الكيفيات صفات عارضة، فيما أثبتوا الكم المعبر عنه بالعدد. أما الأيليون وفي مقدمتهم (بارمنيدس=٥١٤ق.م- ؟)فقد رأوا في الكيف والكم صفتين متغيرتين لا يصلح أيّ منهما لوصف الوجود الحق.. بل أقدم (زينون ٤٨٩ق.م- ؟) على إقامة الدليل على بطلان الصفات الكمية والكيفية، بأن الكون لا متناه في الكبر ولا متناه في الصغر. مفارقات (زينون) هذه، لم تشكل لدى (هيرقليطس= ٥٣٥- ٤٧٥ق.م) أية مشكلة فكرية، إذ تلقي ضوءاً آخر على التناقض في قرارة الوجود، في الأشياء وفي الكائنات وفي تصورات الفكر.. فالتناقض ليس معضلة تحتاج إلى حل، وإنما حقيقة واقعية تنظم الأضداد المتطابقة في وحدة منسقة تشمل الكون كله. وقبل أن تختفي

آثـار (أمبيدوقليس= ٤٩٥-٤٣٥ق.م) لم ينكر الثبات في الوجـود، وحصره بالدقائق المادية التـي تؤلف أساس الكون. ولم يُعرض عن التحول، وأناطـه بالصور التي تتخذها الأجسـام، ورأى أن يجمـع بينهـا ويضيف إليهـا التراب، فيجعل منهـا عناصر أربعة، حيث تشكل بنسبها الكميـة المتفاوتة سائر الكائنـات. بيـد أن (ديمقريطـس= ٤٦٠-٣٧٠ق.م) أطـرح القـول بالعناصر الأربعة، ورأى أن سائـر الأشياء إنما تتركب من تلك الذرات التـي لا تدركها الحواس، وجميعها عُطل مـن الصفات الكيفية، سوى الصلابة والثقـل، لكنها تختلـف ببعض الخصائص الكميـة كالحجـم، والهندسيـة كالشكل. وقد طـور بذلك أفكاراً ذريّـة سبعة (إليها (ليوسيـب= ٥٠٠-٤٤٠ق.م). لم يكـد الفكر اليوناني يستمتع في ربيعه، حتى قيض لذلك الفكر من يهدمه، إنه (أنا كسجوراس= ٥٠٠-٤٢٨/ق.م) الـذي جذّ العـروة الوثقى بين الكم والكيف، رافضـاً أن ينشأ التباين بين الكيفيات عن اختلاف المقدار والشكل لمادة أم واحدة. وإنما تختلـف اختلافاً كيفياً في أصولها. وفي حين ضاعت موضوعية الكيف عند السفسطائيين، حيث جعلوا من الإنسان مقياسـا كل شيء كما يقـول (بروتاجوراس ٤٨١-٤١١ ق.م)، فـإن (أفلاطـون =٤٢٨-٣٤٧ق.م) فقـد ارتقـى بمفهومـي الكيف والكـم إلى مرتبـة (المثـل Idias) العقلية العليـا، التـي لها معان كلية مجـردة تشكل جوهر الأشياء كافة، وتمتلك وجوداً مستقلاً أبديـاً، لا يشوبـه عرض متغـير، ولا يحده زمـان أو مكان. وشهد مفهوما الكيف والكم نقلة معرفية هامة على يد (أرسطو= ٣٨٤-٣٢٢ق.م). لقد جعـل (أرسطو) من الكيف والكم مقولتـين في منظومة المقولات العشر التي ابتدعها. وهذه المقولات هي: الجوهر، الجنس، الكيـف، الكم، الإضافـة، المكان، الزمـان، الوضـع، الفعـل، والانفعال. ولا بد لنـا، في بحثنا عن مصـير مقولتي الكم والكيف، مـن أن نتخطـى مدارس العصر الهلنستـي، كالأبيقورية والرواقية والريبية، لنبلغ غاية الخريف في الفكر اليوناني حيث أفضت به إلى الغنوصية الإشراقية الممتزجة بالتصوف، التي ابتكرها (أفلاطون= ٢٠٥-٢٧٠م) رائد الأفلاطونية الحديثة.. فمذهب (أفلوطـين) يبلغ في توحيد الله شأواً بعيداً، إذ ينفي عنه كل صفة تحدّه، وينكر كل تعدد لـه، ويراه وجوداً قائماً بنفسـه أزلياً أبدياً، يسمـو فوق كل وجود.. لكن الله علة الكون، فكيف صدر عنـه هذا الكـون؟ هنا يُنجد

الجدل أفلوطين، فيستدعي مفهوم الفيض ليسبغــه على الذات الإلهية.. وذلك الفيض هو مصدر الوجود.

✿ ✿ ✿

كم وكيف في الفكر الإسلامي..

لئن كان فيلسـوف العرب (الكندي) قد أشـار إلى نظرية الفيض، وأخذ بها، إلا أنه أسقط منهــا أزلية الوجـود والهيولى. بيد أن (الفارابـي =٨٧٠-٩٥٠م) وضع منظومة مراتبية للفيض الإلهي. فهو يرى أن مراتب الوجـود ست: أولها واجـب الوجود (الله)، وهو العلـة الأولى.. وثانيهـا مرتبة العقول التسعة. وهي ممكنة الوجود بذاتها، واجبة الوجـود بغيرها.. ويناط بكل منها فلك أو جرم سماوي. فالكون المتخيل والمرئي، إنما يقترن بعقول إلهية. تنتهي المرتبة الثانية، من مراتب الوجود لتحل الثالثة بمجيء (العقل الفعال). ويشكل الوسيط.. ثم تأتي النفس في المرتبـة الرابعة. ومن تزاوج المادة والصورة، تتقوم سائر الأشياء. ويفضي ذلك إلى تولّد الأجسام الطبيعية بأجناسها الستة: الأجسام السماوية، والحيـوان الناطق والحيوان غير الناطق، وأجسام النبات، والمعادن والعناصر الأربعة. ثم مـزج (إخـوان الصفا= القرن العاشر الميلادي) بين الجميع، وأسبغوا عليها



جميعاً حلة إسلاميـة ذات ميول شيعية. إذ يجعلـون الفيض حادثـاً في لازمان، وعلى نحو متـدرج فالهيولى، إنمـا أوجدها الله من العـدم بعد أن لم تكـن. يحافظون على المحتـوى الجدلي، وعلى التراتب الهابط من الواجـد إلى الطبيعة. وتبلغ نظرية الفيض، في صيغتها الإسلامية أكمل صورها، في فكر (ابن سينا=٣٧٠-٤٢٨هـ).. وفيها يبلغ واجب الوجود أقصـى درجات التنزيـه، ويصدر الوجـود عنـه مراتبياً، ليس لغاية خارجة عـن ذاته، لأنه غاية ذاتـه، وإنما لأن العقل آثار كمال ذاته. أمـا مفكرو (الإسماعيلية) في العصـر الفاطمي، وفي مقدمتهم (حميد

الدين أحمد الكرماني). فقد غلا هؤلاء في نفي الصفات والحدود والتسميات عن الله، حتى أنكروا صفة الوجود (الأيس) ذاتها. ويبدلون الإبداع بالفيض فينزعون عن عملية الخلق طابعها الجدلي.. ويحررون أنفسهم من قيد (الضرورة)، فيبدو الإبداع الإلهي عملاً حراً. لكنهم في نزوعهم إلى التوحيد المطلق، يقبلون بأن يبدع الله موجوداً واحداً هو العقل. وتبرز ملامح جدلية أخرى في الناموس السبعي الذي يحكم حركة التاريخ الإنساني لدى دعاة الإسماعيلية وأقرانهم القرامطة. فهذا المذهب يرى أن ثمة أدواراً سبعة. وتتراءى الملامح الجدلية في أن الانتقال من دور إلى آخر صيرورة، وهذه الصيرورة ضرورية، موجهة بناموس كوني يمثله الإيقاع السبعي. وتنطوي نظرية (الفيض) في أصولها الأفلاطونية المحدثة، وفي لبوسها الإسلامي، على منحى صوفي، يبرز خاصة في الجدل الصاعد من النفس الإنسانية إلى ذات الله.

✿ ✿ ✿

إيقاعات جدلية في الشعر العربي

لم يعرف العرب في جاهليتهم، الفكر الفلسفي، لكن حمل الشعر، شيئاً من الحكمة المستخلصة من الموروث القبلي والتجربة الجماعية والشخصية ومن التبصر الفردي، فالجدل، خلاصة التجربة للمعرفة الإنسانية. وإذا كان ذلك الشاعر لا يعنى بالأبعاد الفلسفية، فإنه يعيش ذلك الصراع. يقول (طرفة) في معلقته:

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفد

ومثل هذا التصوير الذي يتخذ من الكم والاقتران الكمي لغة توصف حالة كيفية أو تحول في الكيف. تلمسه لدى (الطرماح بن الحكيم). يقول:

ملأت عليه الأرض حتى كأنها
من الضيق في عينيه كفة حابل

كما ظهر فن البديع الذي جاء به (مسلم بن الوليد) وذهب به (أبو تمام). ويقوم هذا الفن على توظيف الإيقاع اللفظي، وتقابل الأضداد وحوارها. يقول (مسلم بن الوليد)

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به
كالموت مستعجلاً يأتي على مهل

ويغتني هذا المذهب عبر موهبة المتنبي، بزخم من الحكمة. ولمع من الفكر. ومن المدهش في إرث المتنبي ذاك الإدراك العميق للوحدة والتضاد في مفهومي الكم والكيف، وانتقال أحدهما إلى الآخر، يقول في وصف جبال لبنان:

لبس الثلوج بها على مسالكي

فكأنها ببياضها سوداء

وميراث فيلسوف الشعراء ينبع أيضاً من تأمل عميق في الوجود، ليشكل جزءاً هاماً من المنظومة الفكرية لأبي العلاء.. ويجد حوار الكم والكيف في تجلياته الملموسة. يقول في الدرعيات:

والدهر إعدام ويسرو ايرا..

م ونقض ونهار وليل

✿ ✿ ✿

جذور النشوء والارتقاء في الفكر الإغريقي والإسلامي

قد لا نجانب الحق إذا قلنا إن المفكرين المسلمين قد تخطوا في حدوسهم العقلية مسألة الارتقاء، ما قاله فلاسفة الإغريق. ففي الآية (٣٠) من سورة الأنبياء «وجعلنا من الماء كل شيء حي». مايلفت النظر إلى أن عدداً من المفكرين الإسلاميين، لم يكتف بالحدس، بل حاول إسناده بالمراقبة الدقيقة والتقصي الميداني. يرى (إخوان الصفاء) في تدرج مراتب الوجود، اتصالاً يوحي بخط واحد مستمر للتطور من الأدنى إلى الأعلى. أفلا ينطوي ذلك على ملمح جدلي لنشوء التحول الكيفي عن تراكم متدرج متصل لتغيرات تطرأ على الأجناس والمراتب. وتنظر الإسماعيلية الفاطمية وعلمها البارز (حميد الدين الكرماني)، إلى الطبيعة ككيان واحد، صدر عن العقل (المبدع الأول)، وفي هذه الطبيعة يتحد النقيضان الوحدة والكثرة، فهي من حيث الجوهر موجود واحد. وهي من حيث الفعل أشياء كثر. ويطرح (المعري) مسألة ظهور الحياة على صورة تساؤل محاط بالشك. يقول في (سقط الزند):

والذي حارت البرية فيه..

حيوان مستحدث من جماد.

ويتجرأ (ابن طفيل)، فيقول بالأصل الطبيعي المباشر للإنسان، وبنشوئه من سواه من الكائنات. ولعل أكمل تصور لمسألة النشوء والارتقاء، هو ما أتى به العلامة (ابن مسكويه) في كتابيه: الفوز الأصغر وتهذيب الأخلاق. فنراه يقول: بعد أن يذكر امتزاج العناصر الأولى في الكون يشير إلى أول ظهور لأثر حركة النفس، وذلك في النبات. ولا يغفل عن الاستمرار في خط التطور فيرى «أن أول هذه المرتبة متصل بما قبله واقع في أفقه..» و(ابن خلدون) يرى في (مقدمته): «ثم انظر إلى عالم التكوين كيف ابتدأ من المعدن ثم النبات ثم الحيوان، على هيئة بديعة من التدرج..».

✿ ✿ ✿

رحلة المعيار في الفكر الأوروبي الحديث مـع (جوردانوبرونـو= ١٥٤٨-١٦٠٠) طرح رؤيـة مشبعة بحيوية المـادة، ترى أن روحاً كونية تسـري في أوصال الوجود كله، لتوحد بين الله والطبيعة، وترى «الله في كل الأشياء». على أن الانعطاف الهام في عصر النهضـة، كان اكتشاف العلـم لقدرته على ما يمكن أن نسميـه (تكميم الكيفيات) وفي مقدمتهـا (قانون بويل ١٦٦٠). وقد نتلمس جذور هذا المنحى لـدى (دافنشي=١٤٥٢-١٥١٩). بـل إن الفلكـي الشهـير (كيبلر= ١٥٧١-١٦٣٠) اعتقـد أنهـا تتناغـم وفقاً لمدروجات السلـم الموسيقي. لكن (غاليليه= ١٥٦٤-١٦٤٢) براهـن على «القيمة البالغة الأهمية للتحليـل الكمي، وللتحديد الدقيق للعلاقات الكمية في دراسة ظواهر الطبيعة». ولم يتوقف النشـاط العلمي للمفكر (روبرت بويل=١٦٢٧-١٦٩١) عند البحث عن قوانين كمية، معتبراً الصفات الأولية للمادة موجودة فيها، وتظل كذلك مهما قسمناها إلى أجزاء صغـيرة. لقد انتشـرت (عـدوى) التكميم في مختلـف ميادين العلم، ففـي الفيزياء ظهر كتاب العالم الانكليـزي (جلبرت): (في المغناطيسية. ثم جاء (اسحق نيوتن= ١٦٤٣-١٧٢٧) ليصـوغ أشمـل القوانـين المتعلقة بالميكانيك الكلاسيكي. في عصر (ديكارت= ١٥٩٦-١٦٥٠) أرجع الخصائص الجسمية إلى الامتداد. كما جعل من الميكانيك ناظماً للحياة والتطـور. ويبسط هذا الاتجاه ظله علـى (توماس هوبـز=١٥٨٨-١٦٧٩) الذي رأى أن الفكـر الإنساني ليس مستقلاً عن المادة (الدماغ) الذي هـو آلة تفكير. وجعل من الحركة علة لسائر الكيفيات التي تصف الأجسام المادية، ولمختلف ما يطرأ على المادة من تغير. لكن تلك المادة لقيت اهتماماً لدى الفيلسوف (جون لوك=١٦٣٢-١٧٠٤) فيرى ذاتية الصفات الثانوية، موضوعية الصفات الأولية، ويقـول: إنه لو فرض واستطعنا أن نكتشف الصفات الأولية الموجودة في الشيء، لزالـت عنه في تلك اللحظـة جميع صفاته الثانويـة». و(لينبتـز) رائد علـم التحليل الرياضي نـراه يستخلص «المعاني البسيطة الأولية ويرمز لها بإشارات تكون بمثابة ألف بـاء الفكر، ثم يعيّن جميع التأليفات الممكنة لهذه الأوليات ويرمز لها بإشارات.. وتكوين (لغة كليـة) من الإشـارات جميعـاً». لكن الفيلسوف (ديفيدهيوم=١٧١١-١٧٧٦) نأى بالرياضة والكـم بعيداً عن عالم الميتافيزياء وفصـل بـين الموضوعـات التـي تتعلـق بالكيـف، وتلك التي تتصـل بالكم. وينطلق

(كوندياك=١٧١٥-١٧٨٠) من فلسفة (لوك) إذ يرى «أن التفكير نابع في أصوله من الإحساس وليس أصلاً مستقلاً للمعرفة. ومعاصره (لامتري=١٧٠٩-١٧٥١) الذي اختار موقع المادية يرى أن المادة لا تكون دون حركة. وعن هذه الحركة تصدر الصفات الأولية. المادية بلغت ذروة نضوجها على يد (ديدرو=١٧١٣-١٧٨٤) فالتغير الدائب هو ديدن الطبيعة: ما من شيء يبقى على حاله سوى الوجود الكلي. ويبدو أن جاذبية (المونـاد) أسرت (لومونوسوف=١٧١١-١٧٦٥) ليجرده من محتواه الروحي فيبدو ذرة مادية فيزيائية لا تنقسم لكنها تملك صفات الجسم من الامتداد والعطالة والحركة والثقل. ويدين علم الكون الحديث لعبقرية (كانت=١٧٢٤-١٨٠٤) بتلك النظرية الرائدة في أصل المنظومة الشمسية، القائلة، بأن الشمس ومنظومتها قد نشأت من سديم كوني مدوّم هائل، يتكون من جسيمات مادية، تطور بفعل قوانين الحركة إلى ما نراه اليوم. يخطو الجدل في ارتقائه نحو المعياري خطوات هامة من فكر الفيلسوف (فيخته). فهو لا يرى في أساس الفلسفة سوى وجهتي نظر رئيستين هما: المادية والمثالية. ويجنح (فيخته) حيث الفكر لا يدرك سوى تصوراته، ليرى أن الطبيعة ليست مكونة بقوانين، بل عبارة عن علاقات بيني وبين نفسي، فهي ليست شيئاً غريباً عني، منقطع الصلة بي. كان هاجس (شيلنغ) أن يعيد إلى الفلسفة صفتها الكلية. فالمطلق يمتد إلى الوجود الخارجي، فيوحد بين الروح والطبيعة، الأنا واللاأنا، الفكر والوجود، في مفهوم مثالي، هو العقل المطلق، تتجلى فيه وحدة العالمين. فالطبيعة عقل منظور والعقل طبيعة مختفية. على قمة الفلسفة الكلاسيكية الألمانية يتربع (هيغل=١٧٧٠-١٨٣١) الذي يقف من مصادرة أساسية ترفض منطقياً أن يصدر الوعي عن المادة، كما لا تنشأ المادة من الوعي الإنساني، بل إن هذا الوعي، هو نتاج سيرورة لجوهر موضوعي أولي، وإن تلك المادة هي وجود مغاير لذلك الجوهر ذاته. إنه الفكرة المطلقة الموجودة موضوعياً، في استقلال عن الإنسان ووعيه.. والتي تشكل الأساس والمصدر لكل ما هو قائم، وتتمثل فيها وحدة الوجود والفكر. لم تضع الماركسية لنفسها مهمة القيام بدور علم العلوم، وإنما نحت بالفلسفة منحى (يمنهج) دراسة العلوم المختلفة، انطلاقاً من محتوى تلك العلوم. لذلك يمكن النظر إلى الماركسية، على أنها منهج للمعرفة

الشاملة. فليس الوجود هو سيرورة (الفكرة المطلقة). وإنما هو سيرورة مادية، تنبثق من القدرة الخلاقة التي تمتلكها المادة بصورها المختلفة في حركتها، حيث تبلغ في الوعي الإنساني الناشئ عن الدماغ ذروة تطورها. وليس الفكر في هذه الرؤية سوى نتاج المادة التي بلغت شأواً عالياً من التنظيم. لقد ذهب (وليم جيمس=١٨٤٢-١٩١٠) بالذرائعية مذهباً بعيداً. فالأفكار اللاهوتية ليس لها في ذاتها قيمة حقيقية، أن لها قيمة في الحياة الملموسة المحسوسة فهي أفكار صحية بالنسبة للذرائعية، بمعنى أنها نافعة إلى هذا الحد.

إصدارات

راتيشل كوري: صدر حديثاً، للأديب والقاص السوري «مالك عزام» عن دار الطليعة الجديدة في سورية مجموعة قصصية تحت عنوان: «راتيشل كوري». تدور المجموعة حول شخصية شبابية أتت من الغرب الأمريكي لتدافع عن حقوق الشعب الفلسطيني، لتقتل في فلسطين بجرافات الاحتلال الإسرائيلي، تلك الجرافات التي قدمها نظامها السياسي الأمريكي الإسرائيلي لقتل الزرع والضرع والبشر.

ضفاف الكلام: صدر هذا الكتاب في دولة الإمارات العربية المتحدة المؤلفة «إبراهيم مبارك». وهو بتعريف مقتضب: ذاكرة تبحر في ثنايا الوطن، تبحث عن جماليات المكان في رحلة الزمن والحدث والحامل الإنساني. كاشفاً عن مواطن الأمور متأملاً في حقائق الحل، مشدداً على دور الإنسان في إثرائه وتفعيله للمشهد الثقافي العربي.

التنوير الآتي من الشرق: ضمن سلسلة «عالم المعرفة» الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة في الكويت صدر كتاب «التنوير الآتي من الشرق». الكتاب من تأليف الباحث البريطاني «جي كلارك». قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ «شوقي جلال». يقع الكتاب في /٤٥٠/ صفحة من القطع الوسط. يعتبر هذا الكتاب متابعة لما كتبه المفكر العربي «إدوارد سعيد». في كتابه المهم «الاستشراق» في دراسة بانورامية لعملية التفاعل والتأثير الثقافي المتبادل بين فكر الغرب وبين فلسفات وديانات وأفكار الشرق الأقصى.

البحوث اللغوية لابن مالك: صدر في دمشق عن دار الأمة، للباحث الدكتور «ماجد يحيى أبو ماضي» كتاب تحت عنوان: «الجهود اللغوية لابن مالك. من خلال آرائه في كتبه وكتب من جاء بعده». يقع الكتاب في /١٩٥/ صفحة من القطع الكبير. يشتمل الكتاب على دراسة لجهود ابن مالك اللغوية. كما يشتمل هذا الكتاب على ذكر المؤلفات اللغوية لابن مالك، كذلك على آراء ابن مالك اللغوية في غير كتبه.

في مفهوم ومعيار النهضة: صدر عن دار الحصاد بدمشق للباحث الأستاذ «عبد الوهاب محمود المصري» كتاب تحت عنوان: «في مفهوم التقدم ومعيار النهضة». يقع الكتاب في /١٨٨/ صفحة من القطع الكبير. حاول فيه الباحث تقديم وجهة نظر نقدية لكثير من المفكرين حول مفهوم التقدم ومعيار النهضة.



الموسيقا وعقدة النقص

رئيس التحرير

في تعاملنا -غير المتوازن- مع الغرب (اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، وثقافياً) راجت منذ سنوات طويلة في حياتنا، مجموعة عديدة من المفاهيم الخاطئة، التي أعطت، ومازالت تعطي، أسوأ النتائج والثمار، وسوف أقف عند مفهوم ثقافي أطلقناه منذ سنوات عديدة في مجال الموسيقا، وهو مصطلح «الموسيقا العالمية»..

هذا المصطلح أصبح شائعاً ومتداولاً في كتاباتنا وتسمياتنا ودراساتنا، في حين لا يوجد له مقابلاً علمياً معتمداً باللغات الأوروبية، وأعتقد أن هذه التسمية نابعة من عقدة النقص التي تتحكم في كل مفاهيمنا الثقافية والفنية التي تحط من كل ما هو منتج محلي، وترفع من شأن المنتج الأجنبي، فموسيقانا، لأننا لم نعرف جيداً كيف ننشرها في بلاد العالم، مثلما فعلت اليونان وإسبانيا والهند وحتى تركيا وإيران أصبحت محلية لا قيمة لها ولا وزن ثقافي ولا فني في العالم، على الرغم من غناها وأصالتها، وتنوع مقاماتها وإيقاعاتها،وساهم -بكل أسف- بتثبيت هذه النظرية الدونية، مجموعة كبيرة من الموسيقيين العرب، الذين درسوا أصول الموسيقا في الغرب، وتضخمت عندهم «عقدة الخواجا» التي ترى بعين واحدة، وتسمع بأذن واحدة.. وقد أدت هذه النظرة إلى تكوين الاهتمام بنتاجات موسيقا العالم الغربي، وإهمال وتهميش وإفقار لتراثنا الموسيقي وعلومه ونظرياته الأصيلة..

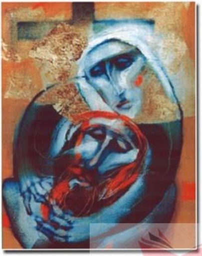
لاشك بأن التفاعل بين العرب المعاصرين والموسيقا الأوروبية، والذي تم بشكل كبير في القرن الماضي، قد أعطى ثماره الكثيرة، وفي أكثر من مجال، سواء في مجال التذوق الموسيقي، أو مجال الدراسة الأكاديمية، وإنشاء المعاهد الموسيقية التي تأسست وفق قواعد وعلوم ومناهج أوروبية، وهذا لا اعتراض عليه، لأن الخلل الحاصل حالياً، ليس في هذه العلوم والمناهج والنظريات، بل في طريقة التعاطي مع هذه الموسيقا وعلومها، حيث كان الاعتقاد لديهم راسخاً، وما زال، بأفضلية الغرب على العرب موسيقياً، وبالتالي اتخذ الغرب نموذجاً للنهضة والتجديد، فكان الاعتماد الكلي على الأساليب الغربية، الأمر الذي انعكس سلبياً على موسيقانا العربية، ابتداء من المصطلحات

وبعض التسميات، مروراً بأساليب التدريس، إلى اللجوء إلى اقتباس تقنيات التأليف الموسيقي، وكانت هذه السمات -وما زالت- تستخدم باسم التطوير، الذي قطع اتصال الأجيال الغربية الحالية، بإنجازات وتراث الموسيقا العربية، وساهم مساهمة فعّالة وقوية، في إحداث «الغربة» الموسيقية، الحاصلة في نتاجات موسيقانا الراهنة التي انطلقت بشكل مذهل منذ أكثر من عشرين عاماً، تحت عنوان «التطوير» وكانت «تدمير» لكل أسس وقواعد وتراث العصور القديمة وما تشكله من ثراء لحني لا حدود له، وإيقاعات تعبيرية، ومقامات غنية مميزة..

كثيرون من الباحثين والموسيقيين اتهموا موسيقانا العربية بالبدائية والبساطة والتخلّف، وعدم وضوح الرؤية والمعنى، وكانت هذه الاتهامات في جوانب كثيرة منها، متجنّية وقاسية، وتهدف فيما تهدف إليه إلى إهمال هذه الموسيقا والعزوف عن الاستماع إليها، والتوجه نحو الموسيقا الغربية، وبكل أسف، كان لهم ما أرادوا، والحاصل حالياً على الساحة الموسيقية العربية، يقدم الدليل الساطع، حيث اختلط الحابل بالنابل، وما نستمع إليه من نتاجات موسيقية، وغنائية جديدة، ليس إلا لغواً باطلاً، وضوضاء لا حدود لها، وأصوات رديئة، يمكن أن يكون لها علاقة بأشياء أخرى، إلا الغناء.. نعم ياسيدي إلا الغناء؟!

من كروم الجمال

اللوحة: بعد الصلب
الفنـان: سعد يكن (حلب ١٩٥٠)



تمثل هذه اللوحة، المفاصل الأساسية لتجربة الفنان سعد يكن الذي درس الفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، لكنه غادر محترفاتها مطالع سبعينيات القرن الماضي دون أن يكمل دراسته حتى النهاية، عائداً إلى مسقط رأسه حلب، ليؤسس فيها صالة عرض دعاها (النقطة) ومحترفاً خاصاً، تفرغ فيه للإنتاج الفني الذي قدمه للناس، عبر سلسلة من المعارض الفردية المحلية والعربية والدولية، والمعارض الجماعية والدورية العديدة، ومازال يثري الحياة التشكيلية السورية المعاصرة، بإنتاجه المتميز والمتواصل.

تنتمي لوحة (بعد الصلب) لمجموعة من الأعمال الأيقونية التي كرسها لموضوع السيد المسيح والسيدة العذراء، وأقام بها معرضاً فردياً كاملاً، لم يخرج، كصياغة فنيّة، عن أسلوبه المعروف القائم على نوع من الواقعية التعبيرية المختزلة المبنية بالرسم القوي أولاً، ثم باللون ثانياً، والمعتمدة بشكل أساسي، على تعبيرات الوجوه والأطراف.

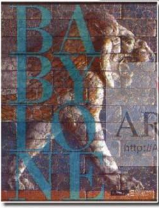
يشغل التكوين في لوحة (بعد الصلب) القسم الأكبر من مساحتها، وهو مؤلف من رأس السيد المسيح وجذع السيدة العذراء التي تحتضن بيديها الرأس المضرج بالدماء، الصامت، الوديع، أما وجهها، فهو حزين، يكلله الضياء، ويسنده الصليب المتلاشي في الخلفية المنفذة بلونين أساسيين هما: البرتقالي والذهبي، أما باقي عناصر اللوحة، فمنفذة بالأزرق النيلي المتدرج والأخضر والأبيض، إضافة إلى الأحمر، وهي الدرجات اللونية التي لاتغادر لوحة الفنان سعد يكن التي باتت تمتلك خصائص ومقومات معروفة، تدل عليه بيسر وسهولة، ما يجعلنا نؤكد، تفرد تجربة هذا الفنان، وامتلاكها لشخصية فنية محددة، تقوم على الرسم كقيمة تشكيلية وتعبيرية أساسيّة، وعلى توزيع مدروس، لألوان محددة، يتركها الفنان يكن، مصمطة أحياناً، ويشتغل عليها، أحياناً أخرى، مهشراً إياها بالخطوط الناعمة اللينة، أو مستخدماً تكنيكاً خاصاً، لكسر حدتها، وتمتين علاقتها بالألوان الأخرى،وهذه اللعبة البصرية، يتقنها الفنان يكن، ويكررها كثيراً في أعماله التي أصبحت تشكل معلماً بارزاً في التصوير السوري الحديث.

د. محمود شاهين

من كنوزنا الأثرية بابل أكثر من أعجوبة..



كائنات خرافية من تل حلف قرن ٩ ق.م



ملصق معرض بابل في باريس

يشهد متحف اللوفر الباريسي، منذ منتصف شهر آذار الماضي، فعاليات وأنشطة كبيرة عن موطن أثري ضخم يحمل عنوان «بابل» ويضم أكثر من أربعمئة قطعة أثرية وفنية جمعت من مناطق ومتاحف عالمية عديدة، لتعكس صورة هذه المدينة الرافدية الرائعة التي ازدهرت في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد، وتحدثت عنها الأساطير والمرويات التاريخية والكتابات المسمارية بكثير من الإعجاب والدهشة، وسيستمر المعرض حتى الثاني من حزيران الحالي، لينقل بعدها إلى برلين ومن ثم إلى لندن، ويرافقه منشورات ودراسات وكتب تتحدث عن عظمة بابل ودورها في تطور العلوم والآداب والعمران والفنون والقوانين العالمية..

لقد قدّم المؤرخون القدماء صورة رائعة عن هذه المملكة - المدينة، واستفاضوا في وصف علومها وفنونها وعمرانها، وقد شكلت هذه المعلومات أساساً لروايات عدة دخلت الذاكرة البشرية، أبرزها تلك التي تحدثت عن الحدائق المعلّقة، وجعلتها إحدى عجائب الدنيا السبع، وقد ساهمت عمليات التنقيب الأثري في إعطاء صورة بهيّة عن بابل، ومع فك رموز النصوص الأدبية والعلمية والتاريخية التي نقشت على الرُقم المسمارية، تمكن العلماء من معرفة صورة مغايرة للمعلومات التي وردت في أسفار التوراة وصار اسم «بابل» في القاموس الحضاري العالمي، اسماً يختصر تطور الشرق القديم في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد.

معرض «بابل» يقدّم صورة جليّة عن مراحل ازدهار المدينة في عصرها الذهبي الأول في القرن العشرين قبل الميلاد، وملكها الشهير حمورابي، وعصرها الذهبي الثاني في القرن السادس قبل الميلاد، وملكها الشهير «نبوخذ نصر» حيث احتلت «بابل» موقع «الكون المركزي» في العالم القديم.

ع.ق